J. DELILLE'S ANMERKUNGEN ZU VIRGILS AENEIS

Jacques Delille, M. Engel




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

J. Delille's

Anmerkungen

zu

Virgils Aeneis

Übersetzt

von

M. Engel

Frankfurt am Main
in der Andreäischen Buchhandlung
1806

Vorrede des Uebersetzers.

Bei Lesung der alten Dichter werden, um den Zweck zu erreichen, zwei Stücke erfordert: Daſs man sie verstehe, und daſs man ihre Schönheit empfinde und würdige. Jenes beabsichtigt die philologische Auslegung, welche mit den Worten, und mit den Sachen soweit sich beschäftigt, als sie den Sinn der Worte aufschlieſsen; dieses die ästhetische, die, jene voraussetzend, in beiderlei Rücksicht sich auf dasjenige beschränkt, was die Schönheit jeder Art der Einsicht und Empfindung des Lesers näher bringt, und auf dasjenige sich einläſst, was sein Urtheil über das Werk und dessen Theile aufklären kann.

Die Anmerkungen, womit Herr Delille seine französische Uebersetzung der Aeneis begleitet hat, gehören gröſstentheils der letztern

Gattung an. Ich habe sie übersetzt, weil sie dem Richtigsten, was über Virgils Gedicht ist geurtheilt worden, viel eigene und neue Bemerkungen hinzusetzen, und weil alles dieses von einem Kenner, der selbst ein geschätzter Dichter ist, mit Wärme, mit Geschmack, und in dem, den französischen Schriftstellern nachzurühmenden gefälligen Tone vorgetragen ist. Beide Eigenschaften werden, wie ich hoffe, dieselben sowohl der erwachsenern Jugend, welche die klassischen Schriftsteller des innern Gehalts wegen liefst, als den zahlreichen Liebhabern, welche die kräftige Vossische Uebersetzung dem Virgil, auch aufser dem Kreise der Philologen, erworben hat, zum Lesen empfehlen.

Zwar läfst sich gegen alle ästhetische Commentare die nicht gar ungegründete Einwendung machen, dafs sie der Bildung des Geschmacks eben durch die Mittel, wodurch sie solche befördern wollen, schaden. Sie gewöhnen, kann man sagen, Schlüssen die Stelle der Empfindung einzuräumen; sie lassen die schnelle und richtige Uebersicht der Dichterwerke, und die anschauliche Einsicht in die Verhältnisse ihrer Theile, worauf der gute Geschmack hauptsächlich beruht, nicht zur Fertigkeit gedeihen, als welche nur durch die Gewohnheit, mit eignen Augen zu sehen, entsteht: sie dringen das Urtheil eines Mannes mehrern auf, und sind eine weit strömende

Quelle des kunstrichterlichen Aberglaubens, der so lange in den schönen Künsten geherrscht, und das Genie gefesselt hat.

Die ganze Gallerie der alten Dichter nicht anders als unter Anführung solcher kritischen Ciceroni zu durchwandeln, würde ich selbst nicht anrathen. Was aber durch Miſsbrauch schadet, kann bei weisem Maaſse nützlich seyn. Was kann es schaden, nachdem wir selbst gesehen und Data zum Urtheilen gesammelt haben, die Stimmen der einsichtsvollesten Richter zu vernehmen? werden wir nicht unsere Ansichten hiernach oft berichtigen? Junge Leser insbesondere bedürfen anfangs dieses Mittels, um in die Geheimnisse der Dichtkunst eingeweiht zu werden, um die erforderliche Hindeutung auf dasjenige, worauf es bei den Meisterstücken derselben ankommt, zu erhalten. Denn auch in Sachen des Geschmacks ist der umfassende und richtige Blick nicht so sehr ein Geschenk der Natur, daſs gar nichts dazu erlernt seyn wollte, und alle Anweisung der Kunstkenner überflüssig wäre, wenn man langes Herumtappen und öftere Versehen vermeiden will.

Auſser dem einfachen Genusse, welchen ein Gedicht für sich gewährt, ist ein höherer des Kenners, der durch Vergleichung mit den berühmtesten Werken derselbigen Gattung erhalten wird. Eine solche Lesung der Dichter erfordert und

veranlaſst Bemerkungen über das verschiedene Verfahren derselben, über die mancherlei Wege, auf welchen sie dem Ziele nachgestrebt, den Erfolg ihrer Manieren, die Fortschritte und Entwickelung der Kunst. Aus dieser Art, die Werke des Genies zu betrachten, entstanden zuerst, gelegenheitlich wenigstens, die Theorien sowohl der Dichtkunst als der übrigen, deren Erörterung späterhin zu den Versuchen einer Theorie des Schönen überhaupt geführt hat. So mag denn die ästhetische Auslegung der Dichter auch ferner für das beste Mittel gelten, in diese Theorie einzuleiten, und derselben Reiz, Interesse und Verständlichkeit zu geben.

Auch die vorliegenden Anmerkungen über die Aeneis lassen sich auf eine solche vergleichende Prüfung ein; Virgil wird darin oft mit andern Dichtern, am häufigsten mit Homer zusammengestellt. Wohl sind in denselben des erstern Verdienste im Ausdrucke, in der vortrefflichen Ausbildung des Umständlichen, sein richtiger Kunstverstand, seine zarte Empfindsamkeit in's Licht gestellt. Auch der triviale Vorwurf, er sey nur ein glücklicher Nachahmer, wird darin siegreich bekämpft, und der wahre Nationalzweck der Aeneis und das Anziehende, was die Verarbeitung der vaterländischen Sagen, die Andeutung der religiösen und politischen Einrichtungen und ihres Ursprungs, die Vorherver-

kündigung der damaligen Gröfse des Reichs für die Römer hatte, scharfsinnig angegeben. Soweit Virgils Sachwalter alles dieses geltend macht, um dessen Werth zu behaupten, und zu zeigen, dafs er auch neben Homer noch schön bleibe, dürfte dagegen nicht füglich etwas einzuwenden seyn.

Allein oft neigt sich die Waage des Auslegers zu sehr auf die Seite seines Autors: so in der Kritik der Nekyie in der Odyssee, und der Schilderung der Unterwelt in der Aeneis; so in der Würdigung der Charaktere, die in beiden Dichtern vorkommen, wo dort auf die Verschiedenheit der Begriffe und Mythen des Zeitalters zu wenig Rücksicht genommen, hier, bei dem *Eifer*, das Gute im Virgil hervorzuziehen, über die Stärke und Bestimmtheit der Homerischen Zeichnungen flüchtig hingeeilt wird.

Virgils Werth hängt nicht davon ab, dafs er gröfser als Homer sey: und um ihm das gebührende Licht zu geben, braucht jener nicht in Schatten gestellt zu werden. Mag er in Kunstverstand, Harmonie der dichterischen Farben, Politur der Sprache, und vorzüglich in Beobachtung des Schicklichen und sittlichem Gefühle -- Vorzügen seines Gemüths und der höhern Bildung seiner Zeit — etwas über jenen hervorragen: immer ist ihm an Dichterglut der ionische Sänger überlegen, und bleibt sein, wenig-

stens in Erhabenheit, Stärke und Fülle unerreichtes Muster.

Dafs ein moderner Geschmack im Virgil mehr Befriedigung findet, ist nicht zu verwundern, da er, wie in den Auftritten bei Helenus und Andromache, in Dido's Liebesgeschichte, und dem Abentheuer des Nisus und Euryalus insonderheit in die Augen fällt, seinen Stoff oft sentimentalisch behandelt, und dem Geiste der Neuern sich nähert. Auch der Anstand in der Aeneis und die edle Angemessenheit des Ausdrucks sind mehr nach unsern Begriffen, denen die kraftvolle Koheit und liebliche Einfalt des Homerischen Zeitalters zu fern liegt. Es kann nicht fehlen, dafs Homers reine griechische Natur denen, welche durch die von Franzosen und Teutschen romanisirte Griechheit verwöhnt sind, manchmal platt und unschmackhaft dünke. Wem deswegen Virgil in jenen Stücken besser gefällt als Homer, mit diesem ist wohl nicht zu rechten. Nur darf von solcher Individualität das Urtheil über den Werth eines Dichters nicht ausgehen. Dieser hat die Begriffe seines Volks und Zeitalters über das, was anständig in den Sitten und edel im Ausdrucke sey, nicht zu verantworten. Er folgt denselben nothgedrungen; und unsere Unwissenheit, oder Unfähigkeit jene anzunehmen, fällt ihm nicht zur Last.

Uebrigens ist in Ansehung der Nachachmung der Griechen bei den Römern, und insbesondere bei Virgil, nebst dem, was Delille hierüber sagt, noch Folgendes zu erwägen. In jeder Dichtart giebt es durch Natur, Zweck, Inhalt angegebene Formen und Verfahrungsarten, die, wenn sie das Genie gefunden hat, abgewechselt, aber ohne Unverstand nicht verlassen werden können. Die Spätern sind hierin an das Muster der Vorgänger durch die Vernunft gebunden, und wie verständig sie dieselben anwenden, wie sinnreich sie in deren Vervollkommnung sich beweisen; behalten sie unvermeidlich das Aussehen der Nachahmung. Erst nachdem Sitten und Gebräuche, Geist und Geschmack der Zeiten sich geändert haben, und wenn neue Begriffe und Kenntnisse einen neuen Stoff darbieten, können originale Abänderungen in dem Verfahren und den Mitteln einer Dichtart getroffen werden. So ward die vom Homer aufgestellte Form des heroïschen Gedichts auf die spätern Epiker der Griechen und Römer vererbt, und diese mufsten jenem in gewissen Hauptzügen ähneln. Man kann ihnen dieses eben so wenig zum Vorwurfe machen, als etwa den neuern Metaphysikern, dafs sie gewisse Begriffe mit Plato und Aristoteles gemein haben. Es mufste eine ganz neue Welt, in ihrer Mitte eine neue Religion, eine neue Politik, neue Sitten

habe; daſs ich dessen besonders in Ansehung solcher Stellen, die durch Empfindsamkeit, Witz, Beredsamkeit sich auszeichnen, mich enthalten, wird man mir hoffentlich Dank wissen.

Aschaffenburg, den 4. April
1806.

E n g e l.

Vorrede.

Voltaire hat gesagt: „Wenn Homer den Virgil hervorgebracht hat; so ist es sein schönstes Werk." Wir wollen dieser Idee nachgehen; der Eindruck, den das Genie auf das Genie macht, ist eins der interessantesten Schauspiele, die man beobachten kann.

Gerne stelle ich mir den lateinischen Dichter in dem Augenblicke vor, wo er zum ersten Mal die Ilias las; wie er, voll der eben empfangenen Begeisterung, einem Gedichte nachsann, das den Römern einen neuen Triumph über Griechenland verschaffen sollte, und den unter der Menge trojanischer Helden verlornen Aeneas aus der Vergessenheit hervorrief, wenn anders ein Name, den Homer nannte, in Vergessenheit kommen kann; gerne sehe ich den jungen Dichter im Theater die ersten Versuche seiner Aeneis vorlesen, wie er das stolze Rom mit der Erzählung seiner Siege, den August mit der Beschreibung seiner Triumphe und seines Ruhmes berauscht; sehe mit Vergnügen den Nebenbuhler Homers mit allgemeinem Zujauchzen aufgenommen, und die Römer Theaterspiele, Gladiatoren und Pantomimen vergessen, um an dem Gemälde ihrer großen Schicksale sich zu weiden.

Eins der unerläßlichsten Erfordernisse der Epopöe ist, daß sie einen nationalen Stoff bearbeite. Die Bedürfnisse der Eitelkeit gehören zu den lebhaf-

testen und allgemeinsten. Die Völker sind hierin gesinnt wie Privatleute und Familien: Alle hören mit Vergnügen die Geschichte ihrer Voraltern und ihrer Stifter; wie der Sohn lieber das väterliche Haus und das angestammte Erbe, als die schönsten Besitzungen in der Fremde, sieht.

Auch haben die zwei Homerischen Gedichte in dieser Hinsicht einen grofsen Vortheil. Das Virgilische steht ihnen hierin nicht nach: der Stoff desselben ist als Nationalstoff gut gewählt. Den Römern war nicht weniger als den Griechen, ihr Ursprung und alles, was ihren genealogischen Stolz begünstigte, schmeichelhaft. Dem Dichter kamen hierbei alle Volkssagen zu statten; er fand darin ein natürliches Mittel alle Eitelkeiten zu liebkosen. Julius Cäsar leitete gern seinen Vornamen von Julus, dem Sohne des Aeneas, ab; August, sein angenommener Sohn, gab diesen Anspruch nicht auf.

Eine Menge Familien waren stolz darauf, sich im Dunkel der Zeit zu verlieren. Die Claudier wollten bis zum Clausus, die Memmius zum Mnestheus (genus a quo sanguine Memmii), die Cluentius zum Cloanth hinaufsteigen; und die Häupter dieser berühmten Familien genossen bei Lesung des Virgils das Vergnügen, die Stifter derselben dort eine vorzügliche Rolle spielen zu sehen. Ja, die Nation selbst nahm ihren Theil von dem Schmeichelhaften, was in dem Alter und dem Wunderbaren eines solchen Ursprungs lag. Viele gottesdienstliche und bürgerliche Feste, die Verehrung der Cybele, der Vesta, und fast aller ihrer Götter; die Gebräuche bei der Verkündigung des Friedens und Krieges; die Waffen der Krieger, die Amtskleider der Oberpriester, waren

von den Trojanern und Griechen auf die Römer gekommen, und sie hielten dieses für den ehrenvollsten Theil dieser Erbschaft. Hierzu kamen eine Menge Göttersprüche und Weissagungen, welche die Schicksale Roms unter die Obhut und den Schutz der Himmlischen legten, dadurch den Glanz und die Würde dieses Volks vermehrten, und die Nationen zur Unterwürfigkeit gegen seine Gesetze, und zur Anerkennung seiner Oberherrschaft im voraus geneigt machten. Die Römer hatten diesen Vortheil so sehr empfunden, daſs sie zur Bezeugung ihres feierlichen Dankes, die Unterthanen Troja's von allen Abgaben befreiten; und es schien, als ob diese Befreiung ihrer Abkunft eine gröſsere Glaubwürdigkeit gäbe.

Man erlaube mir hier einige Bemerkungen in der doppelten Absicht: sowohl die Hauptschönheiten der Aeneis hervorzuheben, als auf einige von berühmten Literatoren in Umlauf gebrachte Kritiken zu antworten.

Virgil fand in seinem Stoffe Mittel, die Homer nicht hatte: Homer war nothwendig in die Gränzen von Griechenland eingeschränkt; Virgil umfaſst zugleich Griechenland und Italien. In der ganzen Aeneis schallt Troja's Fall wieder. Der bevorstehende Umsturz eines Reichs ist der Stoff Homers: dieses groſse Reich zwar umgestürzt, aber in Italien unter einem neuen Namen und bessern Vorbedeutungen wiedererstehend, ist Virgils Stoff.

Er nahm seinen Standpunkt zwischen Troja's Grab und der Wiege Roms: und vermöge vielfältiger Göttersprüche, der Weissagungen des Anchises, und der sinnreichen Dichtung des von Vulkan verfertigten Schildes konnte er den Schicksalen dieser

stolzen Hauptstadt, von der Wölfin des Romulus bis zu den römischen Adlern, von der königlichen Strohhütte des guten Evanders bis zur Pracht des Kapitols nachgehen. Hätte er seine ganze Fabel, alle seine Begebenheiten aus Griechenland entlehnt; so hätte es ihm an Neuheit gefehlt. Dieser Stoff war von Homer und andern Dichtern abgenutzt. Die Ankunft des Aeneas in Italien eröffnete ihm ein weites und neues Feld.

Das alte Ausonien, das Vaterland des Saturnus und die Wiege der goldnen Zeit, deren Einfalt sich darin erhielt; ein andererHimmelsstrich, eine andere Regierung, eine andere Religion, andere Trachten, andere Sitten, anderes Waffengeräth, verjüngten das Veraltete seines Stoffes. In Griechenland konnte man nur noch Nachlese halten, in Italien ärndten; doch war es ihm vergönnt, das Anziehendste der griechischen Fabelzeit zu sammeln und seinerErzählung einzustreuen. Auch die Volkssagen, wornach die angesehensten griechischen und lateinischen Familien durch die Bande des Blutes und der Verschwägerung vereinigt waren, begründeten, auch ohne die Orakel, die Ansprüche des Aeneas, brachten sie mit den Ansprüchen des jungen Helden von Ardea in Gegensatz, und vermehrten das Nationalinteresse.

Tasso, der unter allen epischen Dichtern, in Anlegung des Plans und hervorragender Gröſse der Charaktere dem Homer am nächsten gekommen ist, hat nicht unterlassen, der Eitelkeit seiner Landsleute zu schmeicheln, indem er nicht nur die Stammväter der berühmtesten italiänischen Geschlechter anführt, sondern auch die damals in diesem, wie in den übrigen europäischen Ländern herrschenden Begriffe von

Feerei und Ritterwesen aufnimmt, und in alle Theile seines Gedichtes einwebt. Aufser dem mufste das Gemälde der Kreuzzüge die Völkerschaften von Italien besonders anziehen, da sie in ihrer Hauptstadt das Oberhaupt der Christenheit besafsen.

Milton ist nicht der Dichter Einer Nation: er ist der Dichter der Christenwelt. In Eden's Garten scheint seine fromme Muse den himmlischen Baum gepflanzt zu haben, dessen Sprösslinge sich in die ganze Welt verbreiteten. Die ersten Anbetungen des Urwesens, die erste Uebertretung des göttlichen Gesetzes, die erste Strafe, der Verlust der ursprünglichen Unschuld, die grofse Aussicht der künftigen Erlösung, des Menschen ganze Hoffnung und Furcht, Tugend und Laster, Glückseligkeit und Elend in der Gegenwart und in der Zukunft, ein beständiger Verkehr der Erde mit dem Himmel sind Miltons erhabener Stoff; und welcher andere läfst sich damit vergleichen?

Die zweite, eben so unerläfsliche Eigenschaft des Epos ist die Mannichfaltigkeit. Der Grund hiervon ist offenbar. Die epische Handlung, aus welcher Interesse und Neugierde quellen, ist in das ganze Gedicht mit grofsen Zwischenräumen vertheilt; kann folglich nicht so sehr das Gemüth fesseln, wie die tragische, welche in einer kürzern Zeit der Entwickelung entgegeneilt. Diesem Mangel mufs im epischen Gedichte durch unendliche Abwechselung von Gegenständen, Auftritten, Begebenheiten und Personen, welche die Aufmerksamkeit unterhalten, und die Neugierde erwecken, abgeholfen werden. Tasso reisete mit einem Freunde; sie gelangten auf den Gipfel eines sehr hohen Berges, von welchem sich

ihnen eine weite Landschaft aufdeckte: Siehest du, sagte er zu ihm, diese Berge, diese Felsen, diese wilden Gehölze, diese angebauten und fruchtbaren Thäler, diese schönen Triften, diese schäumenden Wasserfälle, diesen majestätischen Flufs, diese hellen Bäche, diese Menge reicher und wechselnder Aussichten? Das ist mein Gedicht.

Dieser Zauber der Mannichfaltigkeit ist es hauptsächlich, was dem Verfasser der, bei der ersten Erscheinung zu hoch gepriesenen, und nachmals zu sehr herabgesetzten Henriade fehlt. Als Voltaire dieses Werk schrieb, kannte er, wie leicht zu bemerken ist, fast nichts als die Bücher, Paris und den Hof. Moral, Philosophie, Politik erscheinen in seinem Gedichte ewig wieder.

Die ganze Natur webt in den grofsen Epopöen. Lange Reisen, und mannichfaltig abgewechselte Lebensauftritte hatten die Dichtung Homers, Virgils, Milton's und selbst Tasso's, befruchtet. Die natürliche Unbeständigkeit des menschlichen Herzens läfst es nicht lange auf demselben Gegenstande ruhen: die Schilderung des Landes und seiner Beschäftigungen machen ihm Gemälde nothwendig, worin die grofsen Kämpfe der Nationen und die grofsen Stürme des Gemüths dargestellt sind. Von dieser Verwirrung und Unruhe sehnt es sich wieder hinweg zu unschuldigern und lieblichern Bildern.

Mitten in der Wonne des irdischen Paradieses, die Milton so entzückend beschreibt, erzählt Raphael dem ersten Menschenpaare den grofsen Streit der Himmel, und die schrecklichen Gefechte der guten und bösen Engel. Mitten in der Schilderung der Schlachten wird Herminia von dem scheuen Rosse

zu den ländlichen Wohnungen fortgetragen, und lauscht den Tönen der Hirtenflöte. Von der blutigen Kampfscene wendet Jupiters Blick sich ab, und weilt mit Wohlgefallen auf den sanften, gastfreundlichen Sitten eines nur mit den Sorgen des Pflugs und der Heerden beschäftigten Aethioperstammes.

Bei Virgil geht der Beschreibung der Gefechte das Gemälde des Hirtenlebens des guten Königs Evander voran. Aufser dem Greifse von Jersey, zu dem Heinrich im ersten Gesange kommt, findet sich nichts Aehnliches in der Henriade. Von der in Virgils Stoffe schon liegenden grofsen Mannichfaltigkeit und von dem hinzugesetzten Reichthume seiner Einbildung zu reden, ist nach dem bereits oben Gesagten überflüssig: wichtiger ist es vielleicht, einige ungerechte Kritiken der Aeneis zu beantworten.

Ueber das Wunderbare.

Was auch Marmontel dagegen sagt, so scheint mir doch das Wunderbare für das Epos wesentlich. Das Wunderbare ist es, was alle Orte, Begebenheiten, Menschen, Himmel, Erde und Unterwelt in die Hände des Dichters legt; was allein unsern Drang nach dem Aufserordentlichen befriedigt; was, nach Belieben des Dichters, die epische Handlung aufhält, beschleunigt, verlängert. Der leidenschaftliche Bewunderer Lucans mag dagegen vorbringen, was er will. Die Cato, die Brutus, die Cäsar, die Pompejus, alle Helden der ältern und neuern Geschichte können die Dazwischenkunft der Götter nicht ersetzen. Ohne diese Wechselwirkung von Schutz und Gehorsam bleibt zwischen dem Himmel und der Erde nichts mehr als Anziehungs- und Bewegungsgesetze. Alles fällt in

die Reihe gemeiner und gesetzlicher Erscheinungen, woran sich die Einbildung bald satt sieht. Daher aller Genufs der Liebe, welchen die Dichter beschrieben, nichts ist gegen die Liebesgeschichte des Jupiters und der Juno auf dem Berg Ida. Die goldne Wolke, worein diese Königin der Lüfte ihre keusche und geheimnifsvolle Liebe hüllt, gefällt unstreitig der Einbildung am meisten. Obgleich Venus die Göttin der Schönheit und die Mutter der Grazien ist, so umgiebt sie doch Homer mit dem Zaubergürtel: eine der schönsten Dichtungen dieses grofsen Genie's, selbst wunderbarer als alle seine Götter.

Nur dieser Nachtheil möchte bei dem Wunderbaren seyn, dafs etwa die Menschen, höhern Mächten unterworfen, als blofse Werkzeuge und Maschinen erscheinen. Darum mufs der Dichter in seinen Dichtungen sich wohl hüten, die Entschlüsse und Leidenschaften seiner Helden, diese reichlich fliefsenden Quellen der Theilnahme, nicht unter dem beherrschenden Einflusse einer höhern Macht zu zeigen; sonst wird alle Theilnahme zerstört, oder doch merklich geschwächt. Wenn Homer uns den von Agamemnons Stolz empörten Achilles schildert, wie er an den Degen greift; so hält zwar die Göttin der Weisheit seinen Arm zurück, aber gleich darauf nimmt diese zärtliche und trotzige Seele ihren ganzen natürlichen Zornmuth wieder an. Der unversöhnliche Achilles geht in sein Gezelt, entzieht sich dem Heere, und geht erst aus seiner Ruhe hervor, um den Patroklus zu rächen, den Hektor zu Boden zu strecken, und ihn um Troja's Mauern zu schleifen. Solchergestalt geniefst der Leser zugleich und ganz das Hehre aus der Dazwischenkunft der Götter, und das Ergreifende aus den

Bewegungen eines leidenschaftlich entglühten Gemüthes.

Sorgfältig mufs auch der Dichter die Wunderhülfe, welche den Hauptpersonen angedeiht, in das Gleichgewicht stellen. So wird beim Virgil Aeneas von der Venus, und Turnus von der Juno, und in den Auftritten vor seinem Ende, von seiner Schwester Juturna, zwar selbst einer Untergöttin, aber geleitet von der Götterkönigin, geschützt.

Homers Wunderbares ist unläugbar manchmal kleinlich. Wenn ein Held den Degen fallen läfst; so ist es unschicklich, eine Göttin kommen zu lassen, damit sie denselben aufhebe und ihm wiedergebe. So ziemt es auch den Göttern nicht, den auf dem Kriegsschauplatz aufgeführten Helden Muth oder Schrecken einzuflöfsen. Eine solche Dichtung setzt die Götter mit den Menschen herab. Der Schlufs aus diesen Bemerkungen ist: Das Wunderbare mufs erst dort eintreten, wo die Menschen allein uns nicht mehr interessiren.

In der Aeneis stellt sich das Wunderbare in voller Pracht und Würde dar. Virgil hat in seinen Dichtungen mehr Anstand und Adel als der Grieche. Aeneas findet die verhafste Helena, Europens und Asiens Geifsel, am Fufse des Altars; schon steht er im Begriff, alle Uebel des Vaterlandes in ihrem Blute zu rächen; da kömmt Venus und hält ihn ab. Wem besser als der Göttin der Liebe und der Schönheit geziemte es, die Gattin des Paris zu schützen? Wem besser als der Mutter des Helden geziemte es, ihm die Schande eines Weibermörders zu ersparen? Das ist das Wunderbare in seiner ganzen Zweckmäfsigkeit.

Indefs ward Homer in Rücksicht des Wunderbaren vom Zeitglauben unläugbar weit mehr begünstigt

als Virgil. Mehr Truggestalten scheinen ihn umschwebt zu haben. Die heidnische Religion bestand damals in ganzer Kraft: die Grofsen waren eben so leichtgläubig als das Volk. Das ist die rechte Zeit für das Epos.

Man hat vielleicht nicht genug bedacht, wie nöthig es ist, dieselbe gut zu wählen. Nach der Natur des menschlichen Geistes und nach dem Beispiele Homers, Virgils, und ihrer mehr oder weniger glücklichen Nachahmer zu urtheilen, sind die Zeiten, welche zwischen einem Ueberreste von Wunderglauben und dem Aufdämmern der Aufklärung in der Mitte stehen, für solche Werke am besten geeignet: denn es sollen sowohl diejenigen interessirt werden, deren Einbildung mit aufserordentlichen Begebenheiten unterhalten seyn will, als diejenigen, die als aufmerksamere Beobachter, in einem Gedichte die Künste, die Sitten, die Gesetze, die Religion und die mancherlei Charaktere der Völker und Zeiten finden wollen. So, kann man sagen, schrieben Tasso und Milton ihre Gedichte in Zeitaltern, wie sie der Epiker wünschen kann. England und Italien waren damals der Religion bis zum Aberglauben ergeben. In diesen Jahrhunderten, wo man noch an Hexen und Gespenster glaubte, war das eine dieser Länder auf Locke und Newton, das andere auf Machiavel, Guicciardin, und Fra-Paolo stolz: Tasso hatte, wie gesagt, vor Milton noch die Bezauberungen und Feereien voraus, die er so gut zu benutzen wufste. Voltaire ist in Hinsicht der Zeit nicht so glücklich, wie seine Vorgänger: sein Stoff ist zwar national; allein sein Held steht uns zu nahe. Die Geschichte, die den frühern Epikern so viele Reichthümer spendete, hat ihm

nur Fesseln angelegt und ihm die Bahn der Dichtung und des Wunderbaren beschränkt. Was er dichten mochte, die ersten Erinnerungen der Erziehung, die ersten Eindrücke der Geschichte hätten sich dagegen gestemmt.

Virgil, der seinen Helden aus dem fabelhaften Alterthume nahm, war glücklicher als Voltaire, aber weit weniger als Homer, Tasso und Milton: er schrieb in Zeiten, die für das aus der Religion genommene Wunderbare wohl nicht recht empfänglich waren. Schon hatten mehrere philosophische Systeme, und besonders das Lucrezische Gedicht dem allgemeinen Glauben einen Stofs gegeben: der Eid, der Dienst, der Einflufs der Götter, Juno, Jupiter, alle fremden Gottheiten hatten von ihrer Macht über die Gemüther verloren. Längst waren durch den Flaminius die heiligen Hühner, die so lange Jahre den römischen Adler führten, aufser Achtung gesetzt. Daher ward auch die Aeneis eine Staatsepopöe. Es ist hier der Ort zu untersuchen, ob es wahr ist, was so oft behauptet wurde: dafs der Charakter des Aeneas ein allegorisches Lobgedicht auf August, und nach ihm als Vorbild gezeichnet sey. Ich kann dieser Meinung nicht beitreten: Aeneas ist ein Krieger und ein Seemann; das finde ich nicht an Octavius. Aeneas trägt seinen Vater und seine Götter fort; führt seine Gattin, seinen Sohn, und einige dem Brande der Vaterstadt entronnene Trojaner mit sich, und will jenseit des Meeres ein neues Reich stiften: August macht sich zum fast unumschränkten Gebieter des alten römischen Freistaates. Aeneas zeigt sich durchaus menschenfreundlich und mitleidsvoll: August schliefst einen schändlichen Vertrag mit dem

Lepidus und Antonius über die gegenseitige Ueberlassung ihrer Schlachtopfer, worin er seinen Vormund und den Cicero, den eifrigsten und mächtigsten Beförderer seiner neuen Herrschaft, niederträchtig aufopfert. Kein solcher Zug findet sich im Charakter des Aeneas. In ihm ist, von welcher Seite er betrachtet werde, nichts als Gröfse und Edelmuth. Darum erhob auch gewifs Octav's Gewissen, als der Höfling ihn lobend mit dem Trojaner verglich, schrecklichen Widerspruch gegen die Schmeichelei.

Nachahmung.

Virgil ist als sklavischer Nachahmer Homer's angeklagt worden. Zu der öftern Nachahmung durfte ihn dieses verleiten, dafs die Griechen in allen Stücken Muster der Römer geworden sind: aber die Verschiedenheit der Zeiten und der Völker, und mehr noch Virgils Genie mufsten auch den nachgeahmten Zügen einen neuen Charakter geben; und gern schreitet der Witz über den Zwischenraum hin, den eine, aus so vielen Ursachen und Umständen entstandene Verschiedenheit der Ausführung zwischen dieselben Ideen setzt. Mit Vergnügen findet man die Römer in den Griechen, die Griechen in den Römern wieder, und unterscheidet das Eigene jedes Volkes und jeder Zeit. In den Beschreibungen, welche Virgil uns von den Thaten und Sitten der Heldenzeit macht, ist die Manier eines neueren Dichters zu erkennen, der in der Hauptstadt der Welt wohnte, der an einem verfeinerten Hofe, und durch die Studien zu Athen, und durch den Umgang mit den damals zu Rom sehr geschätzten und sehr zahlreichen Philosophen sich gebildet hatte. Uebrigens übertreffen die Liebesgeschichte der Dido,

die Reise des Aeneas in die Unterwelt u. s. w. die hierin nachgeahmten Stücke Homers so weit, daſs Virgil nie origineller war, als in diesen Nachahmungen.

Ueber die Alterthümer.

Es ist unbegreiflich, wie Laharpe die Nachrichten von dem frühesten Zustande Italiens und Roms, wovon Virgils Gedicht einen so kostbaren und reichen Schatz enthält, so verächtlich abfertigen konnte. Dieser Dichter kann die Stelle des pünktlichsten und unterhaltendsten Cicerone für diejenigen vertreten, welche diesen schönen Theil Europens durchwandern. Ueberall hat er die berühmtesten Oerter dieses Landes an die Geschichte des Aeneas geknüpft. Auf dem Berge Cajeta liegt seine Amme begraben, und hat ihm den Namen gegeben. Von dem berühmtesten Trompeter bei seinem Heere hat das Vorgebürg Misenum den seinigen; ein anderes Vorgebürg ist nach Palinurus, einem seiner geschicktesten Steuerer, der in dem sicilianischen Meere zu Grunde gieng, benannt.

Kurz, ein Bewohner Italiens konnte mit der Aeneis in der Hand das ganze Land durchwandern, mit jedem Schritte auf groſse Erinnerungen und herrliche Denkmäler des alten Latiums, kriegerischer, politischer und religiöser Begebenheiten stoſsen, und von Hafen zu Hafen, von Stadt zu Stadt, fast von Dorf zu Dorf, bis zur Kaiserstadt gelangen.

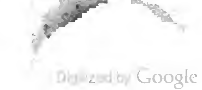
Sollte Herr Laharpe allein den Zauber der schönen Episode von Evander nicht empfunden haben, die von allen Literatoren bewundert wird? Dieser gute König, des Aeneas Verwandter, und

bald sein Bundsgenosse, bewohnt in einem Winkel von Italien einen strohernen Pallast; seine Musik ist der Gesang der Vögel, die auf dem Dache sitzen; sein Thron ein Sessel von Ahorn; etwas mit einer Löwenhaut bedecktes Laub sein Bette; seine Leibwache zwei Hunde, die ihn auf seinen Gängen begleiten. Das ganze, um sein Städtchen liegende Gefild ist noch öde und wild; allein an dieser Stelle wird einst Rom erbauet werden. Heerden blöcken oder brüllen noch in dieser wüsten Gegend: aber hier wird einst das Forum Romanum stehen, der Schauplatz für Cicero's Ruhm, wo die grofsen Angelegenheiten des selbstherrschenden Volkes werden verhandelt werden. Dort wird das prächtige Carinenviertel stehen; zwar ist es noch mit Dornbüschen und Brombeersträuchen überwachsen; diese werden aber den Pallästen der Crassus, der Lucullen weichen und der Sammelplatz der Pracht, der Sitz der römischen Gröfse werden. Indem Evander den Aeneas hier herumführt, vergifst er kein Fleckchen, das einst merkwürdig seyn wird. Er zeigt ihm das Gehölz Argiletum, das Carmentalische Thor, das den Namen der Priesterin trägt, welche die Gröfse von Rom geweifsagt hatte; den, zu einer so schauderhaften Allbekanntheit bestimmten Tarpejischen Felsen, das stolze Capitol, welches einst in alle Reiche der Welt Frieden oder Krieg, Kronen oder Fesseln senden wird. Schon schauen die Landeseinwohner mit Ehrfurcht hinauf zum berüchtigten Felsen und auf das umgebende Gehölz; schon glauben sie, dafs eine Gottheit diesen Ort bewohne; schon meinten sie in ihrem stolzen Aberglauben, mehr als einmal den Jupiter selbst zu sehen, wie er, auf einer Wolke sitzend,

seinen schrecklichen Götterschild schwang und seinen Donner brüllen liefs, gleichsam um die Römermacht zu verkünden. Ich zweifle, ob die Griechen irgendwo in der Ilias ein für sie so anziehendes Gemälde ihres Alterthums finden konnten, als die Römer an dem obigen hatten; und kömmts auf Poesie an, was ist erhabener als diese bewundernswürdigen Contraste zwischen der Unbekanntheit und Wildheit dieser Orte und dem Glanze der denselben aufbehaltenen Siegsherrlichkeiten?

Charaktere.

Ich will die Pflicht nicht übernehmen, den Charakter des Aeneas, den Gegenstand so vielen grundlosen Tadels und gehaltloser Schönrednerei, zu rechtfertigen. Es wird zu diesem Zwecke genug seyn, Desfontaines unwiderlegliche Vertheidigung anzuführen: „Der Charakter des Aeneas ist vor allem gerechten und verständigen Tadel sicher; es ist ein vollkommener Charakter, welcher Güte mit Festigkeit, Strenge mit Sanftmuth, Tapferkeit mit Klugheit verbindet; Aeneas ist ein frommer Fürst, nicht zügellos in seinem Muthe, der seine Leidenschaften zu beherrschen, und, um dem Himmel zu gehorchen und seiner hohen Bestimmung sich würdig zu machen, die Liebe zu besiegen weifs. Er ist so tapfer wie sein Nebenbuhler Turnus, aber auf andere Art. Seine Tapferkeit ist klug, überlegt, nicht wild, nicht hitzig, wie jene seines Gegners. Wenn man sagt: der Held der Ilias gehe über den Helden der Aeneis, so ist dieses sehr unrichtig gedacht. Der Held der Ilias hat sehr viele Laster; der Held der Aeneis hingegen ist, von allen Seiten betrachtet, ein trefflicher Fürst."



Ich bemerke, daſs Desfontaines in dieser sonst sehr vernünftigen Stelle Achill's Charakter nicht Gerechtigkeit genug wiederfahren läſst. Die Idee allein der Abwesenheit dieses Helden, welche alle Anstrengungen der Griechen unnütz macht, ist einer der erhabensten epischen Gedanken, die man kennt; man kann sagen: die ganze Handlung des Gedichts ist voll des abwesenden Achilles; selbst die Fehler seines Charakters geben ihm einen neuen Glanz, und dem Dichter neue Mittel. Nicht genug, daſs ein Charakter moralisch ist; er muſs auch poetisch seyn: und das ist der Charakter des Homerischen Helden im höchsten Grade. Man kann der Entwickelung desselben in der fortschreitenden Handlung des Gedichtes folgen: „Achilles hat geschworen, nicht aus seinem Gezelte und aus seiner Ruhe herauszugehen, bis es mit den Griechen auf das Aeuſserste komme. Als schon groſse Gefahren sie umschweben, weigert er sich noch, ihnen selbst zu Hülfe zu kommen; sondern sendet ihnen seinen Freund Patroklus mit seinen göttlichen Waffen. Kaum erblicken die Trojaner Achills Helmbusch, als sie erschrocken fliehen." Ein wahrhaft groſser und Homers würdiger Gedanke. „Patroklus erliegt im Gefechte; jetzt erst geräth Achilles in Wuth: entbrannt von der ganzen Raserei der verzweifelten Freundschaft, vergiſst er Agamemnons Beleidigung, verläſst sein Gezelt und eilt ihn zu rächen." Dieser ganze Gang der Handlung ist vortrefflich, weil er groſse Fehler und groſse Eigenschaften in Gegensatz bringt.

Mit gleicher Kunst hat Homer die Erzählung angelegt, wie dieser unversöhnliche Mann die griechischen Abgesandten empfängt, welche kommen, um

ihn zu erbitten. Dem Ulysses und Ajax wird kalt begegnet; aber seinem Erzieher Phönix erweiset er die zärtlichste Gastfreundschaft. Alle diese Contraste sind herrlich ersonnen, um die treffliche Mischung des Achillischen Charakters ins Licht zu setzen. Gleichwohl stimme ich denen nicht bei, welche alle Fehler desselben blindlings bewundern. Homer hat nicht das Recht, uns das Gemälde einer verschlechterten Natur liebenswürdig zu machen: das ideale Schöne ist das erste Muster der Künstler und der Dichter.

Um auf den Charakter des Aeneas zurückzukommen. Man hat, um ihn herabzusetzen, angenommen, daſs er nur als ein Flüchtling auftrete, der daher kommt, um mit Unrecht eines Thrones sich anzumaſsen, und die Liebe des Turnus und der Lavinia zu stören: allein Virgil hatte ja seine Rechte auf das Reich im voraus auf den durch Orakel bekannt gemachten Willen der Götter, und selbst auf die Blutsverwandtschaft gegründet. Von einer Liebesgeschichte des Turnus und der Lavinia kommt kein Wort in der Aeneis vor; nicht Liebe hat Virgil dem Turnus gegeben, sondern Ehrgeiz. Man wirft ihm auch Grausamkeit vor, und führt die Ermordung des Turnus zum Beweise an. Sah man denn nicht, daſs der Dichter eben hier mit dem feinsten Geschmacke und bewundernswürdiger Schicklichkeit verfahren ist? Turnus, der eben den Todesstreich empfangen soll, liegt zu den Füſsen des Aeneas, nicht um sein Leben, sondern den Trost von ihm zu erbitten, daſs er ihn in das Grab seiner Väter bringen lasse. Aeneas steht im Begriffe ihn zu verschonen: da sieht er am Leibe seines Feindes das Degenband des von ihm erwürgten Pallas. Bei

diesem Anblick erwacht seine Wuth aufs neue, und er stöfst ihn ohne Erbarmen nieder, und spricht:

Pallas, mit dieser Wunde, dich opfert
Pallas.

So ist denn, deucht mich, die Person des Aeneas hinlänglich gerechtfertigt. Allein Virgil soll überhaupt in den Charakteren tief unter dem Homer stehen. Eine Menge Helden, wird gesagt, zeichnen sich in der Ilias aus; jeder derselben hat seine eigne Physiognomie, und in dieser Mannichfaltigkeit liegt ein Hauptverdienst dieses Gedichtes: dahingegen beim Virgil der einzige Aeneas, seiner grofsen Eigenschaften wegen, bemerkt wird. Leute von Geschmack haben, meines Bedünkens, den Virgil in dieser Rücksicht vollkommen gerechtfertigt.

Als Frankreich das Unglück hatte, den grofsen Turenne zu verlieren, ernannte Ludwig XIV. mehrere Generäle, die man scherzhaft Turenne's Scheidemünze nannte. Homer machte es, wie Ludwig. Da Achilles, vermöge seiner Abwesenheit, für das Heer todt war, so vermünzte er ihn gewissermafsen im Diomedes, den beiden Ajaxen, dem Idomeneus u. s. w., die er seine Stelle einnehmen liefs. Dem Aeneas hingegen, welcher stets gegenwärtig bleibt, mufste Alles untergeordnet werden, seinen Gegner Turnus ausgenommen, der, selbst zur Ehre seines Nebenbuhlers, desselben würdig seyn mufste.

Uebrigens kann man nicht einmal dem Virgil mit Grunde eine wirkliche Dürftigkeit an Charakteren vorwerfen. Man möchte sogar behaupten, dafs die untergeordneten Charaktere bei ihm sich besser

ausnehmen als bei Homer. Alles Genie des letztern konnte nicht verhindern, dafs seine Helden, im nämlichen Lande geboren, für dieselbe Sache, gegen dieselben Feinde, mit gleichem Muth und gleichen Waffen kämpfend, einander zu ähnlich wurden. Dieses ist nicht bei Virgil. Ich mufs noch bemerken, dafs viele eifrige Leser der Ilias zwischen Achilles und Hektor unentschieden bleiben, dafs sogar der letztere mehr Anhänger zählt: daher scheint es auch, hat Virgil, dem dieses vorschwebte, den Achilles im Turnus, und den Hektor im Aeneas wieder darstellen wollen. Amata, Laviniens Mutter, ist ein Charakter, der von keinem Kritiker ist bemerkt worden, ungeachtet er es verdiente. Virgil hat in ihr das Muttergefühl so richtig, mit so wahren und neuen Farben geschildert, wie in keinem andern Gedichte geschehen ist. Diese Liebe hat bei Amata zwei sehr auszeichnende Züge, die sich in keinem andern Gemälde des Muttertriebes finden, und doch beide in der Natur liegen. Eine Mutter hat nicht allein eine hingebende Zärtlichkeit, vermöge deren sie sich selbst aufopfert, um die Tochter aus grofser Gefahr zu retten; sondern auch ein Gefühl ihrer Rechte, vermöge dessen sie es als eine Beleidigung empfindet, wenn man, ohne ihre Zustimmung, etwas über ihre Verheirathung beschliefst. Daher ruft Amata in ihrer Anrede an die italischen Mütter, ihr beizustehen, aus:

> Ihr alle vernehmt, o latinische Mütter,
> Wenn noch in zärtlichen Herzen der unglücksvollen Amata
> Lieb' euch wohnt, wenn Sorge des Mutterrechts euch erbittert!

Alles Folgende ist trefflich an fruchtbarer Einbildung und Wärme des Styls. Der Dichter nimmt an, dafs die Lateinerinnen eben das Bacchusfest feiern; Amata nimmt ihre Tochter mit dahin und führt sie in die Wälder, um sich in ihre bacchischen Chöre zu mischen, und dem Gotte geweiht zu werden. Diese Dichtung drückt durch Vermählung ihrer Wuth und ihres Wahnsinnes mit der heiligen Trunkenheit der Bacchuspriesterinnen, dem Stolze und der Zärtlichkeit, die sie beseelen und irre führen, etwas Hehres auf.

Virgils hartnäckigsten Verächter konnten dem Turnus einen grofsen Glanz nicht absprechen. Manche haben sogar daran ausgesetzt, dafs er den Aeneas verdunkele. Keiner derselben hat dem Mezentius volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen; keiner scheint empfunden zu haben, wie schön dieser barbarische, gottlose Fürst, der sich rühmt, keine anderen Götter als seinen Arm und seinen Degen zu kennen, mit dem frommen und wohlthätigen Charakter des Aeneas in Gegensatz gebracht ist. Nicht gerechter war man gegen Latinus und Lavinia. Gleichwohl hat Virgil jenen als einen von Alter und Unglück geschwächten König vorgestellt, und ist dadurch dem Tadel zuvorgekommen. Laviniens Charakter mit Dido's gleiches Interesse zu geben, hätte Virgil, wie er sich auch benommen hätte, nicht vermocht. Laharpe hat in seiner Kritik nicht bedacht, dafs die Heirath dieser Königstochter nur Sache der Staatsklugheit und der Religion ist; von nun an steht Lavinia in der Klasse der Prinzessinnen, die zu einer fremden Heirath bestimmt sind: sie wird im Pallaste der Königin erzogen, und erscheint nur ein- oder zweimal öffentlich, zwischen Vater und Mutter ganz

sittsam und züchtig, wie es dem Geschlechte, dem Alter, der Lage zukommt: Oculos dejecta decoros.

Endlich hat Homer in seinen Helden lauter gestandene Männer aufgestellt; Virgil hat das eigenthümliche Verdienst, daſs er Krieger in dem zarten Alter schildert,

Das blutend noch den Ruhm und das Vergnügen schmeckt,
Die in der jungen Brust der erste Sieg erweckt.
Boileau.

Dergleichen sind Euryalus, Nisus und Pallas, den sein Vater Evander dem trojanischen König anvertrauet, um unter seiner Anführung den Krieg zu erlernen, besonders der junge Lausus, der seinen Vater mit so edler Aufopferung vertheidiget, und dessen kindliches Gefühl mit der Unmenschlichkeit und Gottlosigkeit des Mezentius einen so schönen Gegensatz macht. Das Interesse, das Virgil für ihn erregt, ist so mächtig, daſs der Wiederschein davon sogar auf den verhaſsten Tyrannen, den Urheber seiner Tage, hinüber fällt. Ihn beweinend, möchte man die barbarische Todesart vergessen, welche jenes Ungeheuer geschaffen, und Virgil so kraftvoll gemalet hat. Man freuet sich, wie den Augen des Unmenschen väterliche Thränen entstürzen.

Selbst Askanius, der Knabe, ist bemerkenswerth wegen der Natur und Wahrheit, womit Virgil ihn einführt. Er schildert ihn gleich im ersten Gesange als ein Kind von solcher Schönheit, daſs Amor, auf Befehl der Venus, seine Züge annimmt, um an dem Hofe der Dido zu erscheinen. Im vier-

ten scheint Virgil, indem er den Ascanius mitten im Truppe der Jäger schildert, sich nach dem Bilde gerichtet zu haben, das Horaz im Gemälde der Lebensalter von der Kindheit entworfen hatte.

Gaudet equis canibusque et aprici gramine campi.
Horat.

Aber Askanius sprengt auf muthigem Rofs in die Thäler
Fröhlich, und rennt bald diesen im Lauf, bald jenen vorüber;
Dafs doch zum feigen Geschlecht auch ein schäumender Eber sich biete,
Flehet er, dafs von den Höhen doch steig' ein gelblicher Bergleu.

Mit Vergnügen sieht man an diesem jungen Jäger die ersten Aeufserungen des Eifers und des Muthes, als Erstlinge seiner künftigen Tapferkeit. Vortrefflich ist die Art, wie Virgil die erste Kriegsthat desselben erzählt. Dem auf seine Gröfse und Stärke stolzen Riesen Numanus, der in der Vorderreihe die Trojaner mit Scheltworten überhäuft, stellt er diesen Heldenknaben entgegen; durch seine Hände wird Numanus zu Boden gestreckt und Apollo selbst erscheint auf einer Wolke, ihm zum Siege Glück zu wünschen:

Macte nova virtute, puer; sic itur ad astra.

Noch origineller und neuer in der Wirkung ist der Charakter der Camilla, den Tasso in der Clorinde nachgeahmt hat, welche Copie aber weit vom Urbilde absteht. Hier ist bei allem Reichthum der Epopöe alles Interesse des Romans: Camilla

ist keine Amazone; sie ist die Tochter eines unglücklichen, aus seinem Reiche vertriebenen Königs; auf seiner Flucht nimmt er seine Tochter als den kostbarsten Schatz mit; ein ausgetretener Strom hält ihn auf; die Feinde kommen; mehr für seine Tochter als für sich besorgt, befestigt er sie an einen Wurfspiefs, umwickelt sie mit Korkbaumrinde; schläudert den Spiefs mit nervigtem Arme über den Flufs, schwimmt hinüber, und nimmt am andern Ufer Spiefs und Kind wieder zu sich. Trefflich ist Camillens ländliche und kriegerische Erziehung geschildert: ihre Art zu streiten und die Gattung des Kampfes, in welchem er sie darstellt, ist den Eigenschaften durchaus angemessen, mit welchen er sie in der Ankündigung ausstattet. Die erste derselben ist die gröfste Schnellfüfsigkeit. Daher ist die Idee zur ersten That der Heldin genommen. Ein ligurischer Füfser wirft ihr vór: sie kämpfe zu Pferde, er zu Fufse: das schmerzt ihren Stolz, sie steigt vom Pferde ab; der verschmitzte Ligurier schwingt sich darauf und eilt davon; Camilla läuft ihm nach, holt ihn ein und erlegt ihn. Alles an ihr interessirt, ihre Geburt, ihre Erziehung, ihr Leben, ihr Tod: allein alles Rührende im Ausgange ihrer Geschichte will im Originale empfunden seyn.

Man weifs, welche glänzende Rolle die Weiber in Tasso's Gedichte spielen: der kriegerische Muth der Amazonen war dem ganzen Alterthum bekannt; es scheint zu verwundern, dafs Homer keinen Gebrauch von ihnen gemacht hat. Seine Helden sind wehrhafte Ritter; und so hätten auch einige Heldinnen unter ihnen erscheinen dürfen. Die natürliche Schwäche und Furchtsamkeit der Weiber erheben um

so mehr den Muth derer unter ihnen, welche den engen Kreis geringfügiger Neigungen und friedlicher, sitzender Geschäfte durchbrechend, sich auf dem Schlachtfelde zeigen. Wenn diese anziehenden Wesen an den Arbeiten der Krieger Theil nehmen, so verdoppeln sie das Vergnügen des Lesers, und die von ihnen eingeflöfsten Zuneigungen und Leidenschaften werden für den Dichter eine reiche Hülfsquelle der Handlung. Von dieser Art sind im befreiten Jerusalem Armide, Herminia, Clorinde, die der Dichter so gut zu benutzen gewufst. Daher sagt Voltaire, nachdem er von Homer gesprochen hat:

Einen Zoll steht Tasso tiefer,
Fehlerhaft und minder mächtig;
Doch was wird nicht um Armiden
Und Herminia verziehen?

So dachte auch Boileau von ihm:

Ich will ihm hier den Stab nicht brechen;
Doch, was die Zeit zu seinem Ruhme spricht:
Es wäre sein Gesang die Zierde Welschlands nicht,
Ob nüchtern, betend stets sein Held auch an die Kette
Die Höllenmacht zuletzt geleget hätte,
Wenn Tankred, und sein Liebstes auf der Welt,
Nicht mit Argant Rinald den düstern Stoff erhellt.

Dem Virgil konnte Camilla nicht wohl gleichen Dienst leisten: er schwebte in den sechs letzten Gesängen zwischen dem Andenken der Dido, für welche er schon die glühendsten Farben der Liebe erschöpft hatte, und der jungen schaamhaften Lavinia, in welcher er uns eine jungfräuliche Blume zeigt,

die der Hauch einer unheiligen Liebe nicht im voraus aussaugen und entfärben durfte. Aus dem Gesagten erhellet aber, daſs Camilla, ob sie auch nicht als Liebhaberin in der Handlung spielt, doch als Kriegerin darin mit groſsem Interesse auftritt. Der hochsinnige Charakter der Volscerkönigin und die List des Liguriers möchten vielleicht allein hinreichend die Ungerechtigkeit derer beweisen, die in der Schilderung von Personen und Gefechten den Virgil dem Homer nachsetzen. Doch kann ich mich nicht entbrechen, über die Gefechte im Allgemeinen und über jene Virgils insbesondere einige Bemerkungen beizubringen, welche die gegentheilige Meinung noch mehr unterstützen werden.

Treffen.

Die epischen Dichter haben immer gern Treffen beschrieben, und die Liebhaber der Poesie sie gern gelesen. Die Ursache davon ist leicht aufzufinden.

Die stärkste Neigung der Lebendigen ist die Liebe zum Leben. Alle diejenigen, welche über diesen gebieterischen Trieb und über die Todesfurcht sich erheben, erregen also natürlich unser Erstaunen und unsere Bewunderung. Dazu kommt, daſs je geschickter der Dichter seine Personen gewählt hat, desto mehr interessiren sie uns, wenn er sie groſsen Gefahren blosstellt. Unsere Theilnahme wächst auch im Verhältniſs der Gleichheit der Kräfte und des Muthes, womit er sie ausstattet, um den Ausgang des Kampfes ungewiſs zu machen. Virgils Gefechte zeichnen sich sowohl durch diese glückliche Zusammenstellung als durch Schönheit der Erfindung und der Ausführung, und besonders durch das Verdienst

der Mannichfaltigkeit aus. Durch letztere Vollkommenheit wird der zweite Theil des Gedichts vorzüglich gehoben. Da die Sage ihm nicht diejenige Menge heroischer Charaktere lieferte, die Homer in seinen Treffen einführte, so stellte er, um sich zu helfen, Personen auf, die, waren sie auch weniger glänzend, alle vermöge der verschiedenen Umstände der Geburt, des Standes, der Sitten, der Trachten, des Lebens oder Todes interessirten. Hier ist ein Zauberer, der die Wuth der Schlangen zähmt und ihren Biſs heilt; die vaterländischen Seen, Flüsse, Gebürge beweinen seinen Fall; dort ein Wahrsager, den seine prophetischen Kenntnisse nicht schützen vor dem Schlage des Schicksals.

Nicht konnt' abwenden der sehende Geist das Verderbniſs;

und dort ein geiziger Reicher, der die vergrabenen Schätze, die weiten Gebiete und den prächtigen Pallast bedauernd, zu den Füſsen des Siegers um sein Leben fleht. Man sieht, wie gut dieser niederträchtige und versunkene Charakter den umgebenden groſsen Leidenschaften und heroischen Gesinnungen zum Abstich dient. Es wäre zu weitläufig, alle Umstände dieser Art anzuführen, die an Virgil eine der Homerischen gleiche Fülle der Einbildung beweisen, und einen so reichen Schatz philosophischer Beobachtungen, ausgeschmückt mit allen Reizen der reichsten Poesie, darbieten. Und welche noch weit gröſsere Mannichfaltigkeit in den verschiedenen Gattungen von Angriff und Wehre! Bald ein groſses Treffen, bald eine leichte Plänkelei, bald ein Zweikampf zwischen Helden, die jeder eine Armee aufwiegen, bald eine Lauer oder eine Spähung. Dort werden die siegen-

den Trojaner hinwiederum besiegt, und rennen den Thoren der Stadt zu, wo sie von ihren Mitbürgern, welche die Furcht, den Feind mit einzulassen, grausam macht, unbarmherzig ausgesperrt werden. Hier ist Turnus: er ist allein in den Bezirk ihres Lagers eingedrungen; gleich dem Löwen, der im Schaafstalle eingeschlossen durchzubrechen sucht, ficht er allein gegen alle Trojaner, öffnet sich einen Weg, springt vom Walle in die Tiber, schwimmt über und langt wieder bei seinem Heere an. Keine Stelle der Ilias übertrifft diese sowohl an Neuheit der Erfindung als schöner Ausführung. Turnus erreicht beinahe den Achilles, und Virgil ist wahrhaft des Beinamens: der Homerische, würdig, den ihm die Römer beilegten, und den er als Nebenbuhler, nicht als Nachahmer verdient. Es versteht sich, dafs ich nur von der Mannichfaltigkeit und Fülle in Virgils Gefechten rede.

Nach diesem prächtigen Gemälde kann ich mich nicht der Lust erwehren, ein anderes noch neueres und bewundernswürdigeres anzuführen; ich meine die Landung der den Trojanern zu Hülfe gesendeten Arcadier und Tusker. Die Schwierigkeit dieses kriegerischen Unternehmens, der ungeheure Vortheil der Fechtenden auf dem Lande, die unglaubliche Anstrengung derer, welche die Landung versuchen, die Gefahr zu stranden, die auf Sandbänken aufsitzenden oder an Felsen scheiternden Schiffe, die Menge der Krieger, die im Angesichte des Feindes in so mancherlei Stellungen und durch mancherlei Mittel zu landen suchen; die einen aus den Fahrzeugen auf den Strand springend, die andern unsichern Fufses an das Ufer steigend; noch andere, welche Leitern ansetzen oder an den

Rudern sich herablassen; das Gewirr im Aufeinandertreffen der beiden Partheien: dieses alles ist neu, malerisch, und dem Virgil ausschliefsend eigen; was um so merkwürdiger ist, als Homers Stoff durch die Verbindung der Landmacht mit der Seemacht natürlich auf eine solche Beschreibung führte, die er gleichwohl vernachläfsigt und die ganze Ehre davon dem Virgil überlassen hat.

Endlich hat Homer seine Helden oft im Kampfe mit dem Tode oder der Gefahr, nie mit dem Schmerze gezeigt. Virgil hat dieses mit der gröfsten Wirkung gethan. Der trojanische Held ist von einem Pfeile gefährlich verwundet; er wird vom Schlachtfelde in das Gezelt gebracht, umgeben von der Bestürzung und den Thränen seines Sohnes und der vornehmsten Anführer des Heeres; er allein ist unbewegt, verlangt inständig, nicht durch die gelindesten, sondern durch die schnellsten Mittel geheilt zu werden, um wieder in das Treffen zurückzukehren: Seseque in bella remittant. Der Arzt Japis sucht vergebens den Pfeil herauszuziehen: er widerstrebt aller angewandten Mühe, und trotzt seiner Kunst. Da geht Venus auf das kretische Gebürg, holt den Diktam, das mächtigste und heilsamste der Kräuter: ein Aufgufs von dieser Pflanze macht den Pfeil locker, und er fällt von selbst heraus. Kaum geheilt flieht Aeneas seinem Sohn in die Arme, und die Gelegenheit, ihn durch ein grofses Beispiel zu belehren, benutzend, sagt er zu ihm die so rührenden als erhabenen Worte:

Tapferkeit lern' o Knabe von mir und redliche Arbeit;
Doch von Anderen Glück.

Das Ganze dieser Stelle übertrifft nach meiner Empfindung die schönste Umständlichkeit der Homerischen Gefechte. Kindliche Zärtlichkeit, väterliche und mütterliche Liebe, Ueberwindung grofser Schwierigkeiten in Beschreibung der wundärztlichen Operationen, Gröfse der Seele, verbunden mit ihren zärtlichsten Zuneigungen, das Interesse einer grofsen Gefahr, die Freude über den glücklichen Erfolg, das Natürliche, das Wunderbare, das Verdienst der Erfindung, die Schönheit der Bilder, das Geschmackvolle des Ausdruckes: alles ist darinnen vereinigt.

Bemerkenswerth ist es auch, dafs der Dichter mit einer Kunst, die seiner würdig ist, in diesem Gemälde den Arzt selbst in die Reihe seiner Helden gesetzt hat: sinnreich wird angenommen dafs Japis, als Günstling des Apollo, von ihm die Wahl zwischen der Lyra und der Arzneikunst erhalten hat. Sein Vater ist alt und schwächlich: die kindliche Zärtlichkeit giebt der Heilkunst den Vorzug.

Der nämliche Japis ruft, nachdem er der Heilung des Aeneas versichert ist:

Waffen! beschleuniget Waffen dem Mann!

Ein solcher Mann verdiente wegen des Gegensazzes zwischen seiner wohlthätigen und friedlichen Kunst und seinen kriegerischen und heroischen Gesinnungen besonders bemerkt zu werden.

Zuweilen wählt auch Virgil seine Helden vortheilhafter als Homer. Er führt in seinen Treffen Könige, Prinzen, berühmte Heerführer, und neben ihnen Priester und Oberpriester ein, dann wieder einen armen Fischer, einen schlichten Pächter,

Der einst um fischbare Fluten der Lerna
Kunst und ärmliche Hütte gehabt; nie Schwellen der Grofsen
Hatt' er gekannt: es säete gemietheten Boden der Vater.

Der aus solcher Verschiedenheit der Stände entspringende Gegensatz ist unläugbar sehr gut ausgedacht. Es ist eine wichtige Bemerkung, welche die Wahrheit der eben vorhergegangenen bestärkt: dafs die Götter, einmal in die epische Handlung eingeflochten, so wie die Menschen ihren Charakter behaupten sollen. Das hat Virgil mit dem besten Erfolge gethan. Nachdem er in den sechs ersten Gesängen dem Hasse der Juno eine starke Rolle gegeben hatte, so läfst er sie im siebenten wieder erscheinen, und in dem Augenblicke, wo sie die ersten Versuche der Trojaner entdeckt, sich in Italien, von wo sie dieselben bisher so hartnäckig entfernt hatte, festzusetzen, legt er ihr eine Rede, voll derselben Wuth und Heftigkeit, die sie im Eingange der Aeneis charakterisirten, in den Mund. Auf ihren Befehl steigt Pluto aus der Hölle herauf; auf ihren Befehl setzt sie das Herz der Amata und des Turnus in Verwirrung, Schrecken und Raserei; richtet sie einen Pfeil des Askanius auf den geliebten Hirsch der jungen Sylvia; ruft sie mit höllischem Trompetenklang die friedlichen Landbewohner zum Streite; leitet sie den Krieg von den Hütten zu den Pallästen, und setzt ganz Italien in Brand.

Unpartheiisch füge ich zu dem Lobe, welches ich der Erfindung dieser verschiedenen Rollen ertheilt habe, einige kritische Beobachtungen. Amata, so gut übrigens ihr Charakter gedacht und ausgeführt ist,

stirbt vielleicht auf eine Art, die ihrem Range und Virgils Talente nicht ganz angemessen ist: sie erhenkt sich an einem Balken. Ein einziger Vers faſst die Geschichte dieses Todes, der ein sehr interessantes Gemälde abgeben konnte. Wenn groſse epische oder dramatische Dichter ihre Hauptpersonen eines gewaltsamen und freiwilligen Todes sterben lassen wollen: so ergieſsen sie die ganze Beredsamkeit des Todes; sie lassen in diesem letzten Augenblicke das Geschrei der Reue, die Laute des Gewissens, den Ausdruck zerreiſsender Erinnerung an die groſsen Fehler oder an die unglücklichen Begebenheiten, wodurch diese Catastrophe herbeigeführt wurde, aus dem Herzen hervordringen. So lieſs Virgil die Dido sterben. Nichts ist pathetischer als das Selbstgespräch, welches sie, eben im Begriffe, den tödtlichen Stich sich zu geben, bei ihm hält: da kommen alle glücklichen oder unglücklichen Epochen ihres Lebens ihr in das Gedächtniſs zurück; da frohlockt sie über das Groſse, was sie gethan hat; da klagt sie sich ihrer Schwachheiten an. Nach diesem Muster sollte Amata's Tod geschildert seyn, was um so leichter war, je fruchtbarer ihr dreifacher Charakter als Königin, Gattin und Mutter an zärtlichen und stolzen, und sämmtlich tiefinteressirenden Empfindungen war. So hat Racine Monimen, wie er sie desselben Todes sterben lassen will, einen Monolog in den Mund gelegt, der an Rührung die pathetischsten Scenen seines Trauerspiels übertrifft.

Vielleicht hat auch Virgil die Nebenrolle des Askanius nicht gehörig benutzt. Nachdem er ihn auf das glücklichste als Erben der groſsen Schicksale seines Vaters gemalt hatte, konnte er ihn nicht in groſse

Gefahren setzen, welche die lebhafteste Bewegung erzeugt hätten? Er konnte ihn in einer Beschreibung von Gefechten oder Bestürmungen in die Wellen stürzen oder mit Flammen umgeben: sein Vater hätte ihn der Gefahr entrissen, hätte ihn in die Arme geschlossen, ihn den Trojanern, als ihre liebste, köstlichste Hoffnung, gezeigt. Man bringe auf den Grund dieses Gemäldes Virgils Zeichnung und Farben, und ich bin versichert, es wird die gröfste Wirkung thun, besonders wenn Aeneas, um den Sohn zu retten, sich selbst in augenscheinliche Gefahr begiebt.

Vom Style des Virgil.

Der vatikanische Apoll und Virgils Styl werden allgemein für das Vollkommenste anerkannt, was die Künste aufweisen können. Man hat oft Racine mit dem lateinischen Dichter verglichen. Allein es ist zwischen ihnen der Unterschied, der zwischen dem Epiker und Tragiker seyn mufs. Virgils Dichtungsart vertrug die zärtlichen und rührungsvollen Gesinnungen, die wir an dem Franzosen bewundern: aber den Tragödien des letztern sind und müssen die glänzenden und pomphaften Beschreibungen des Epos fremd seyn.

In dem ganzen Theater des Racine ist, aufser dem Kampfe des Eteocles und Polynices, Athaliens Traum, und der Erzählung des Theramenes nichts, was sich dem grofsen epischen Schönen nähert.

Um den ganzen Kunstzauber des Virgilischen Styls fühlbar zu machen, will ich nicht Citationen häufen. Es wird genug seyn, ihn mit dem Homer dort zu vergleichen, wo beide einerlei Ideen ausge-

druckt haben: von dieser Art sind die beiden Stellen im sechsten Buche der Ilias, wo Paris von Homer, und im eilften der Aeneis, wo Turnus von Virgil mit einem losgebundenen Rosse verglichen werden. Hier sieht man, wie Virgil erfolgreich den Wettkampf mit dem gröſsten der Dichter, und mit der schönsten der Sprachen unternimmt und aus der seinigen Gleichwerthe zu ziehen weiſs, die ihr, in dieser Vergleichung, wenigstens die Gleichheit mit jenem verschaffen. Wir wollen, um das Schöne im Virgil besser hervorzuheben, einen Augenblick seine Mävius seyn, die von ihm ausgelassenen Schönheiten durchgehen und dann diejenigen betrachten, wodurch er jene vergütet hat. „Wie konnte, möchte der römische Kritiker sagen, Virgil die schöne Idee des lange ausgerasteten, reichlich gefütterten Rosses auslassen, was doch bei dem feurigen starken Thiere jene, seine Kraft und seinen natürlichen Ungestümm erhöhende, Lebensfülle erzeugt? Wie lieſs er sich beigehen, durch einen Vers voll Mitlaute den schönen weichen Vers mit dem wiederkehrenden, hier so glücklich nachahmenden Jota, vertreten zu lassen:

Ἐιωθὼς λϐεσθαι ἐϋῤῥειος ποταμοιο.
Zum Bade gewöhnt des lieblich wallenden Stromes.

der so gut die Flüssigkeit des Elements darstellet, wo es die Kühle des gewohnten Bades sucht? Da zeigt sich Virgil offenbar auf einer niedern Stufe.“ Laſst uns sehen, wie wir dafür durch das schöne Hemistichium: tandem liber equus, entschädigt werden. Druckt dieses einzige tandem nicht auf das glücklichste die Ungeduld aus, womit das stolze

Thier Einsperrung und Müfsigseyn ertrug? Ersetzt nicht der so angemessene und poetische Ausdruck: flumine noto — im bekannten Strome, die im Homerischen Vers bemerkte gröfsere nachahmende Harmonie? Das Beiwort ist um so besser gewählt, da die meisten Thiere, wie man weifs, so sehr durch die Angewöhnung an Orte, Personen und Dinge regiert werden. Wie sind die letzten Verse dieser Stelle so voll lebendiger Bilder und glänzender Ausdrücke! Dieses Schütteln des feurigen Rosses im Genusse des freien Feldes — Campo potitus aperto — dieser stolze Wurf des Halses, diese schwelgerische Kraft und Gesundheit, dieses wallende Spiel der Mähne auf Nacken und Schultern, gehören ausschliefsend dem Virgil. Wie herrlich kontrastirt, besonders am Ende des letzten Verses:

Luduntque jubae per colla, per armos,

das Hingeworfene, Nachläfsige mit dem Kräftigen, Festen, im vorhergehenden Verse! Man wird aufserdem bemerken, dafs in der ganzen Stelle kein Versabschnitt, keine Pause ist, die nicht zur möglich gröfsten Mannichfaltigkeit beiträgt. Manche Wörter sind aus dem einen Vers in den andern so hinübergeworfen, wie sie die gröfste Wirkung thun, als

Tandem liber equus.
Emicat —
Luxurians.

Diese Bemerkungen sind vorzüglich für diejenigen bestimmt, die sich beeifern, in neuern Sprachen die grofsen Meister nachzuahmen, welche in reichern und mehr dichterischen Sprachen schrieben. Virgil

ist hier das ächte Muster der Uebersetzer, die auf die Ehre der Originalität Anspruch machen.

Die angeführte Stelle führt mich sehr natürlich zu einigen Bemerkungen über die Kunst der im Epos so häufigen Gleichnisse.

Ueber die Gleichnisse.

Ich habe schon gelegenheitlich bemerkt, daſs die Absicht bei den Gleichnissen in der Poesie nicht sowohl ist, die Beziehungen unter verschiedenen Dingen auszudrucken, als Fülle und Mannichfaltigkeit zu befördern. Es ist eine geringe Beziehung zwischen Orpheus, der seine Gattin, und einer Nachtigall, die ihre Jungen beweint; und doch ist Virgils Schilderung von der Trauer der Nachtigall eine der rührendsten Stellen in der schönen Episode von Orpheus und Eurydice.

Um diesen Reichthum und diese Mannichfaltigkeit zu erhalten, vergleicht der sinnreiche Dichter bald einen physischen Gegenstand mit einem moralischen, bald einen moralischen mit einem physischen, bald Menschen mit Thieren, bald Thiere mit Menschen. Wir wollen einige bekannte Beispiele von diesen verschiedenen Arten von Gleichnissen anführen. Mornay, einer der Helden in der Henriade, hat am Hofe die ganze Reinheit seiner Seele erhalten: Voltaire erhebt diese Idee durch das Gleichniſs der schönen Arethusa, die ihre glücklichen Wellen mitten durch das bittere Gewässer des stürmischen Meeres, rein und kristallhell fortwälzet. D'Aumale hat einen Befehl erhalteu, den er ungern vollzieht:

Gleich dem trotzigen Löwen, vom maurischen Führer gebändigt:
Der, gelehrig dem Herrn, für jeden Anderen furchtbar,
Unter der traulichen Hand das schreckliche Haupt beugt: ihm folgt er
Funkelnden Blicks, liebkoset mit Brüllen, und droht noch gehorchend.

Dieses sind zwei vollkommene Muster einiger der von mir aufgestellten Gattungen von Gleichnissen.

Zuweilen sucht der Dichter, als ein noch fruchtbareres Kunstmittel, Verhältnisse zwischen dem Grofsen und Kleinen auf.

So vergleicht Virgil die Arbeit der Bienen mit der Arbeit der Cyklopen.

Wie die Cyklopen in Hast aus flüssigen Barren des Eisens
Leuchtende Strahl' ausdehnen, ein Theil mit Bälgen von Stierhaut
Luft einhaucht und verbläfst, ein Theil in den zischenden Kühltrog
Tauchet das Erz: es erdröhnt von Ambosschlägen der Aetna;
All' erhöh'n sie den Arm mit Kraft und Gewalt um einander,
Hämmern im Takt, und dreh'n mit fassender Zange das Eisen:
Weniger nicht, wenn mit Grofsem erlaubt ist Kleines zu messen,
Drängt die cekropischen Bienen die angestammte Gewinnsucht,
Jede nach eigenem Amt, u. s. w.

Man sieht wohl: das Lieblichste an diesem Gleichnifs ist die dadurch bewirkte Mannichfaltigkeit;

mit Ergötzen schwebt die Einbildung von den schwachen Thierchen, die das Wachs kneten und den Honig ausarbeiten, hinüber zu den nervichten Söhnen des Vulkan, die in ihren glühenden Essen den Ambos ermüden und die Metalle gestalten.

Mit gleichem Kunstgriff und Zwecke vergleicht der Dichter das Groſse mit dem Kleinen. So Virgil nach der Schilderung der Trojaner, wie sie wetteifernd ihre Abreise von Carthago beschicken:

Wie wenn ein Schwarm Ameisen den mächtigen Haufen des Speltes
Gierig zerrafft, für den Winter besorgt, und verwahret im Obdach;
Dunkel geht im Felde der Zug, und den Raub durch die Kräuter
Führen auf schmalem Steig sie daher; theils drängt man des Kornes
Groſse Last mit der Schulter gestemmt; theils treibt man den Heerzug
Züchtigend Säumniſs und Rast; rings glüht von Gewerbe der Fuſspfad.

Hier sind Mannichfaltigkeit und Abwechselung aufs Höchste gebracht. Von einem groſsen Volke geht man zu einem Trupp Ameisen, von einer groſsen Stadt auf das Land, von einem Seehafen auf ein Weitzenfeld über.

Virgil hat diese glückliche Kühnheit zuweilen noch weiter getrieben. Im achten Gesang erhebt Vulkan, nachdem er der bittenden Venus die Verfertigung einer Rüstung für ihren Sohn bewilliget hat, lange vor Tages Anbruch sich vom Lager. Um diese Aemsigkeit zu schildern, konnte der Dichter

die Sonne, die Morgenröthe, oder irgend ein anderes, der Würde der Person angemessenes Naturwesen zur Vergleichung nehmen. Allein das Bedürfniſs der Abwechselung führte ihn auf folgende:

Wann frühe die Hausfrau, die mit Gespinnst ihr Leben
und ärmlichem Fleiſs der Minerva
Fristen muſs, aus der Asche die schlafenden Gluten erwecket,
Nacht zufügend dem Werk, und die Mägd' am Lichte zu langem
Frohne des Tags antreibt; um keusch zu bewahren des Gatten
Ehegemach, und redlich die Schaar zu erziehen der Kindlein:
Nicht saumseliger hebt sich der rüstige Feuergebieter
Jetzt vom schwellenden Lager, und eilt zu der Esse Geschäften.

So sieht der Leser von der goldenen Ruhestätte des göttlichen Paares, aus dem Pallaste des Olympus, den Essen von Lemnos, wo Pallas Schreckenschild und Jupiters Blitze geschmiedet werden, durch den Zauberschlag dieses Gleichnisses sich in den kleinen häuslichen Kreis der fleiſsigen und wachsamen Hausfrau versetzt, die am Schlusse der Nacht das unter der Asche schlummernde Feuer erweckt, ihren Mägden das Tagewerk zumiſst, und selbst mit angreift, damit sie ihre Kleinen erziehen, und die Keuschheit des Ehebettes erhalten möge.

Endlich kann man auch Gegenstände der Natur und Werke der Kunst vergleichen. In einer, mehrmal gedruckten, Episode wollte ich eine junge Schöne mit neuen Zügen malen. Ich lieſs Lebhaftigkeit,

Munterkeit, gefälligen Umriſs der Formen und Regelmäſsigkeit der Züge bei Seite, und suchte sie durch Unbedeutsamkeit anziehend zu machen; ich gab ihr ein unerfahrnes Gemüth, halbschlummernde Sinne, groſse Stille, groſse Sittsamkeit. Ich suchte dieses alles durch ein Gleichniſs auszudrucken, das, wie mir däuchte, den Beifall mehrerer Männer von Geschmack erhielt:

Alles an ihr Ruhe: Schaam und Sitte zeigen
Blick, Geberde, Reden, Schweigen:
Augen, wo Gedanken kaum hervor sich wagen,
Lassen ahnden, was sie noch nicht sagen:
Ihren sanften Gleichsinn zu besiegen,
Muſs sie einer höhern Macht erliegen.
So bezauberte der Kunst und Liebe
Meisterstück, die junge Galathee,
Als geregt vom neuen Lebenstriebe,
Nicht mehr Marmor, noch nicht Liebende,
Sie das Aug gemach entschlieſst: das volle Leben
Wird ihr bald der Hauch der Liebe geben.

Ich habe in diesen Bemerkungen auf Alles, was die Schönheit eines epischen Gedichtes ausmacht, aufmerksam zu machen, und zu beweisen gesucht, daſs Virgil keinen dieser Vortheile vergessen hat. Es bleibt mir nichts übrig, als daſs ich einige Einwürfe beantworte, welche von sonst einsichtsvollen Männern gegen einige der ersten, und besonders gegen die sechs letzten Gesänge sind gemacht worden. Laharpe besorgt, der fünfte, welcher die in Sicilien an Anchisens Grabe gefeierten Spiele beschreibt, möchte den Leser erkälten. Man hätte dieses mit besserm Fug an dem dritten aussetzen können,

welcher nichts als die Beschreibung einer Fahrt auf den Meeren von Griechenland und Italien enthält. Gleichwohl stehen sowohl dieser als der fünfte Gesang an der rechten Stelle. Jener ist ein angenehmer Ruhepunkt für den Leser nach dem Umsturz eines mächtigen Reiches; dieser ist in dieser Hinsicht vielleicht noch besser zwischen Dido's Tode und der Beschreibung der Unterwelt angebracht. Diesen Gesang sieht Montagne als den höchsten Dichterschwung Virgils an.

Wir wollen schliefslich untersuchen, ob es wahr sey, dafs die sechs letzten Gesänge den ersten an Erfindung, Interesse und Styl nachstehen. Freilich, für den französischen, an Schilderungen der theatralischen Liebe gewöhnten Leser, höret das Interesse mit diesen Schilderungen auf. Viele, nicht allein gewöhnliche, sondern selbst gelehrte Leser, haben daher in der Aeneis nur den vierten Gesang, und einige Stellen im zweiten mit Vergnügen gelesen. Allein darin liegt das Interesse der epischen Handlung nicht; es liegt in allem, was die Entwickelung vorbereitet, was die Schicksale des Aeneàs und Turnus entscheiden soll: und offenbar finden diese Ereignisse sich in den letzten Gesängen. Die erwachende Wuth der Juno, der Aufstand von ganz Italien, die Erscheinung des Turnus, der seine Tapferkeit, seine Geburt, das Ansehen der Amata den Orakeln der Götter, und den Rechten des Aeneas entgegensetzt, der in den mancherlei Gefechten so geschickt abgewechselte Sieg verdoppeln gewifs Interesse und Neugier. In diesen letzten Gesängen übertrifft er den Homer im Sittlichen: hier werden die edelsten und zärtlichsten Empfindungen, die väterliche,

mütterliche, kindliche Liebe, die tugendhafte Tapferkeit, das theilnehmende Mitleid und die heldenmüthige Freundschaft ins Großse gezeichnet. Was die Erfinduug betrifft, so läſst er in diesen letzten Gesängen seine interessantesten Helden auftreten, und behauptet, in dieser Rücksicht, vielleicht in denselben den Vortheil über Homer. Alle Homerischen Helden waren in Griechenland allgemein bekannt: beinahe alle Virgilischen, wie Turnus, Camilla, Mezenz, Lausus, Pallas, Nisus und Euryalus sind neugeschaffen. Solange man die vorhomerischen Dichterschätze Griechenlands nicht kennt, wird es also immer schwer seyn zu entscheiden, welcher von beiden den Vorzug in der Erfindung habe. Den Styl betreffend, so dürfte die Episode des Kakus allein schon eine hinreichende Antwort seyn. Allein wer zählt die bezaubernden Schönheiten der sechs letzten Gesänge, die einer gewissen, auf der Neuheit des Gegenstandes beruhenden Originalität wegen, den Vorzug vor den ersten verdienen möchten, und worin Virgil sich so ganz von der Vormundschaft Homers losgemacht hat?

Anmerkungen

zum ersten Gesang.

Arma virumque — moenia Romae.

Diese Ankündigung ist unverbesserlich schön: sie ist alles was sie seyn soll, bescheiden und vollständig; sie verspricht uns die Begebenheiten eines unglücklichen Helden; sie verspricht ihn uns ganz zu zeigen, wandernd, auf der Flucht, verfolgt zur See und zu Lande, als Krieger, Erbauer einer Stadt, Gesetzgeber, wie er Italien neue Götter, eine neue Stadt giebt, und die Wiege des Hauptsitzes der Weltherrschaft vorbereitet. Es ist also falsch, dafs er wenig verspricht, um viel zu geben. Was liefs sich mehr versprechen, als Abentheuer, grofse Unglücksfälle, grofse Thaten, eine grofse Unternehmung und die Schöpfung des Königsvolkes? Nicht darum mufste er gelobt werden, dafs er wenig, sondern dafs er in so einfachem Tone so grofse Dinge verspricht. Aufserdem begegnet Virgil in dieser kurzen Ankündigung einem Tadel an dem Charakter des Aeneas: er ist ein Flüchtling; allein er ist es durch die unwiderstehliche Gewalt des Schicksals. Nicht seine Schwäche, ein gebieterisches Gesetz entreifst ihn dem Aschenhaufen seines Vaterlandes. Er wird von den Göttern verfolgt, aber unverschuldet: die Götter willfahren nur der rachsüchtigen Partheilichkeit der Juno. Bewundernswürdig ist die schöne Steigerung in den drei letzten Versen. Man sieht da die Götter des Aeneas in Italien geflüchtet, sein Geschlecht mit dem italischen

vermischt, die Gründung von Alba, endlich das stolze Rom, das seine grofsen Schicksale vollendet: so wird schon die Neugier erweckt, das Interesse erregt und der Nationaleitelkeit geschmeichelt.

Was den Styl betrifft, so schimmern schon in diesem einfachen Eingang poetische Ausdrücke und Wendungen durch. Volvere casus, bezeichnet sehr gut den in sich wiederkehrenden Kreis von Begebenheiten und Unglücksfällen, in welchem die Schicksale des Helden rollen werden. Memorem iram, dieser gedenkende Zorn ist glücklich kühn.

Auf die Ankündigung folgt die Anrufung. Diese hat in dem Epos ihren, vom Geschmacke wohl empfundenen Zweck. Sie erweckt im voraus die Einbildung, und bereitet sie zur gierigen Anhörung von Thaten, die ohne Dazwischenkunft der Götter weder geschehen noch erzählt werden können. Die Virgilische hat ihren besondern Zweck: nur die Gottheit kann den Dichter in das Geheimnifs der Götter einführen: welche Beweggründe mochten eine Göttin gegen einen frommen Helden waffnen, der sie anbetete?

Tantaene animis caelestibus irae?

Dieser Zug verdient eine besondere Bemerkung. So sehr Virgil die Homerische Einfalt nachzuahmen strebte; so zeigt sich doch in einer kleinen Anzahl Verse der philosophische Anstrich des Zeitalters. Der gute Homer hätte sich eine solche Frage wohl nicht beigehen lassen; er fand es ganz natürlich, dafs die Götter Leidenschaften hatten: er brauchte sie zum Gange des Gedichtes. Unleidenschaftliche Götter sind nicht episch: sie mögen Bewunderung, aber kein Interesse erregen; der Mensch erhebt sich zu ihnen nur, sofern er sie zu sich herabzieht. Selbst die

Propheten legen dem wahren Gott Zorn und Rachsucht bei. Virgil hätte wohl dieses Wunderbare benutzen sollen, ohne auf das Lächerliche und Ungereimte desselben aufmerksam zu machen.

Urbs antiqua fuit: Tyrii tenuere coloni etc.

Dieser zweite Theil der Exposition ist eben so verständig gedacht. Der Dichter druckt hier in sehr schönen Versen die Beweggründe des langen Grolls der Juno aus, die Rachsucht, welche die unglücklichen Troer von Italien entfernt. Er schliefst trefflich mit dem Verse, voll Harmonie und Gröfse:

Tantae molis erat Romanam condere gentem.

So mühseliges Werk war des römischen Volkes Errichtung.

Dieser Vers führt die Aufmerksamkeit des Lesers mächtig zurück auf die grofsen Schwierigkeiten und zahlreichen Hindernisse, die dem grofsen Werke, der Erbauung Roms entgegen standen. Dadurch erhebt er die Wichtigkeit seines eigenen Werkes, und setzt das Unternehmen des Dichters jenem des Helden gleich. Ich habe mich über den Eingang des Gedichtes etwas mehr ausgebreitet, damit der Leser sieht, wie viel glückliche Verknüpfungen in Absicht der Schicklichkeit der Gedanken, der Richtigkeit im Ausdrucke Virgil enthält; wie bescheiden, und achtlosen Augen oft verborgen seine Schönheiten sind. Ein zweites Lesen entdeckt darin immer ein Verdienst, das bei dem ersten unbemerkt blieb. Das sind gute Werke, die man mit Vergnügen liefst; das sind vortreffliche, die man mit noch gröfserem Vergnügen wiederliefst, gleich denjenigen Gesichtern, die erst durch Schönheit gefallen, dann durch geheimen Reiz

und glückliche, dem ersten Blick entgangene Proportionen wieder an sich ziehen und anheften.

Vela dabant laeti.

Dieses Wort ist sehr bedeutsam; das Unglück wird vergröfsert durch das Glück, welches man gehofft hatte.

Quum Juno — victam.

Die Kraft des Ausdrucks bedarf keiner Bemerkung: aber das Wort aeternum kommt nur einer Göttin zu. Nur Götter dürfen ewig hassen.

Haec secum.

Der Charakter des folgenden Selbstgesprächs mufste mit dieser raschen Präcision angekündigt werden.

Mene incepto desistere victam?

Dieses letzte Wort verstärkt die Wirkung sehr. Wenn Juno aus Ermüdung der Rache entsagt, so mag sie sich leicht trösten; aber derselben entsagen, weil sie überwunden ist, das verletzt ihren Stolz.

Nec posse Italia — honorem?

Das mufs schon die stolze Juno verdriefsen, dafs sie einen König der Trojaner nicht vertilgen kann: sie verlangt aber nur, ihm Italien zu verschliefsen, und sie vermag es nicht. Das bringt sie gegen den Widerstand des Schicksals auf. Das ganze Uebrige der Rede ist vortrefflich: es ist tief aus dem menschlichen Herzen geschöpft; denn auch das Herz der Götter, wenn man darin Leidenschaft annimmt, ist das menschliche Herz. Ihrem Unvermögen sich zu rächen setzt sie die Vorstellung der glänzenden und vollkommenen Rache, die eine Göttin von geringerem Range an den Griechen zu nehmen wufste, entgegen. Kein Umstand entgeht ihrer eifersüchtigen Erinnerung. Sie erschwert die

Strafe, verringert die Schuld. Sie sieht Pallas, wie sie die Flotte der Griechen in Brand steckt, die Mannschaft im Meere ertränkt; wie sie anmafsend den Blitz des Gatten ergreift, und ihn hoch aus den Lüften herabschläudert: die zerstreuten Schiffe, die aufgewühlte See haben die Macht dieser untergeordneten Gottheit gefühlt. Der unglückliche Ajax, den Blitz aushauchend, der seine Brust gefurcht hat, wird von einem Flammenwirbel fortgerissen und gegen den spitzigen Felsen geschläudert. Die gröfste Stärke und Wahrheit erhält diese Schilderei von dem Worte ipsa. Nicht fremden Händen überläfst Pallas ihre Rache, selbst rächt sie sich, selbst donnert sie. So sagt Hermione zu Orest, der den Pyrrhus ermorden soll:

Mein Unrecht selbst zu rächen, welche Lust!

Nachdem sie mit der triumphirenden Niedrigkeit der Pallas sich gequält hat, quält sie sich mit ihrer gedemüthigten Hoheit:

Aber Ich, die einher der Unsterblichen Königin wandelt —

Die der Unsterblichen Königin ist, war der schlichte Ausdruck. Wie veredelnd das Wort einherwandelt! wie verschönert es den Vers! Bezeichnet nicht wirklich der Gang den Adel der Personen? So sagt Virgil von der Venus:

Und ganz Göttin erschien in dem Gange sie.

Die zwei letzten Verse drucken lebhaft den Unmuth des gedemüthigten, verzweifelnden Stolzes aus.

Talia flammato — venit.

Schön ist das Gemälde der Wohnung der Winde. Leben, Bilder, Harmonie, besonders die nachahmende, sind darin in Fülle. Nach Erfordernifs des Stoffes hält der Vers oder rennt. Aeoliam venit. Dieser rasche

Abschnitt bezeichnet die eilige Ankunft der Juno bei Aeolus.

In dem Verse:

Luctantes ventos tempestatesque sonoras

hört man im wiederholten t die eröffterte Anstrengung der gegen die Ketten sich sträubenden Winde. Denn in dem nachahmenden Wohlklang giebt es eine glückliche Wahl nicht nur von Wörtern, sondern auch von Buchstaben, die das Ohr mit Stärke oder einschmeichlender Anmuth berühren. Uebrigens gefällt diese ganze Stelle, welche die Winde, einem Gebieter unterworfen, an eine strenge Polizei gebunden darstellt, auch darum, weil sie an menschliche Einrichtungen erinnert. Die Götter gefallen uns ja überhaupt nur, sofern sie den Menschen ähneln: darin liegt der vorzüglichste Zauber der alten Fabel.

Man weiſs nicht, ob man im Virgil mehr die Schönheit der Gemälde oder die Wohlredenheit in den Gesprächen bewundern soll. Die Rede der Juno an Aeolus ist voll Wahrheit: sie zeigt die Gröſse, die vor einer niedern Macht sich beugt, um sie zum Dienst ihrer Leidenschaften zu gewinnen: es ist die freiwillige Verdemüthigung des Stolzes; dieses druckt das Wort supplex trefflich aus. Die hochmüthige, vor kurzem so stolze Juno — fleht; sie schmeichelt listig der Eitelkeit des Gottes, dessen Hülfe sie erbittet. Vielleicht ward nie die Schönheit herrlicher lobgepriesen als in diesen Versen. Juno, die Götterkönigin, kann dem Aeolus nichts Besseres versprechen, als die schöne Deiopea. Virgil behält aber immer den Anstand. Venus, die Liebesgöttin, möchte ihm wohl die vorübergehende Gunst einer schönen Nymphe anbieten; Juno, die Schutz-

göttin der Ehe, verspricht ihm eine dauerhafte Verbindung mit der schönen Deiopea; zu dem Genuſs der Liebe verspricht sie ihm auch die Vaterfreuden:

Pulchra faciat te prole parentem.

Die Antwort des Aeolus ist, wie es sich geziemt, bescheiden, ehrerbietig: aber in dem emphatischen Prunke der letzten Verse erkennt man den Untergott, den das Lob und die Bitte der Götterkönigin stolz machen:

Tu das epulis accumbere divûm,
Nimborumque facis tempestatumque potentem.

Unter den vielen Beschreibungen von Stürmen bei so verschiedenen Dichtern kommt keine der von Virgil gleich. Raschheit, Lebendigkeit, das Mannichfaltige und die Wahrheit der Bilder zeichnen sie vorzüglich aus. Dergleichen Stoff ist desto schwerer zu behandeln, je reicher er ist: man soll nicht sowohl erfinden als unter einer Menge von Zufällen, welche Himmel, Erde und Meer darbieten, wählen. Gerade wann die Natur in ihrer ganzen Majestät oder in ihrer ganzen Wuth die erstaunendsten Erscheinungen vorhält, stürzen mittelmäſsige Dichter, nicht zufrieden mit diesen ergiebigen Quellen groſser Bilder und schöner Lebendigkeit, in die ungeheuersten Uebertreibungen, und, mögen sie einen Brand, einen Orkan, oder einen Sturm schildern, so kann die ganze Wuth der Elemente sie nicht begnügen.

Bei Lukan geht diese lächerliche Ueberladung am weitesten. In dem berüchtigten Sturme, der den Cäsar nach Epirus führt, werden nicht allein die Planeten erschüttert, die Fixsterne sogar wollen aus ihrer Stelle weichen; das Meer schlägt bis zu den

Wolken hinauf, die Gipfel der Berge werden herabgeschlagen, der Steuermann fürchtet nicht an der Küste zu scheitern, sondern an den höchsten Felsen der acroceraunischen Gebirge zu zerschellen. Das Thuskermeer stürzt sich in das ägäische, das adriatische in das jonische hinüber, und so geht das Uebertreiben fort. Gewifs müssen Lukans Bewunderern Virgils Schilderungen daneben frostig und gemein dünken. Am meisten fehlt dieser Beschreibung das Rasche und Lebendige. Während Lukan die Winde, wie bei einer Musterung, einen nach dem andern ankommen läfst, und kaltblütig sagt: du Corus, erhobst dich zuerst aus dem atlantischen Meere, mit dem noch kaltblütigern Zusatze: „Wohl sind Notus und Zephir nicht in Aeols Kerker verschlossen geblieben;" ist in der Heftigkeit der Virgilischen Verse der Berg unter Aeol's Scepter schon umgestürzt, haben die hervorgebrochenen und in Wirbeln ergossenen Winde sich brüllend über die See hergeworfen, und aus seiner tiefsten Tiefe sie aufgewühlt. Schon hört man das Geschrei der Seeleute, das Krachen der Taue; der Tag ist verschwunden, die Nacht hat alles überschattet; man hört in demselben Verse das Rollen des Donners und das wiederholte Knistern der Blitze; kurz die ganze Natur ist gegen die Troer verschworen.

Auch verdient wohl bemerkt zu werden, wie weislich Virgil die Beschreibung des Sturms nicht zu sehr verlängert, und sie in zwei Abschnitte theilt, durch die pathetische Rede des Aeneas, worin dieser so edel und natürlich bedauert, dafs er nicht mit den Waffen in der Hand unter den Wällen von Troja, mitten unter seinen Mitbürgern gefallen sey. Alles

Folgende ist wegen der Vollkommenheit der nachahmenden Harmonie merkwürdig.

Denen sey es gesagt, die noch an der Wirklichkeit einer solchen Harmonie zweifeln: durch ihren Zauber ist es vorzüglich dem Virgil gelungen, alle Dinge gegenwärtig und empfindbar zu machen, bald durch den Zusammenstoſs zweier Sylben, deren mühsam hauchende Aussprache die Anstrengung ausspricht, wie illi indignantes, welches an das illi inter sese in dem Gedichte vom Landbau erinnert; bald durch das gewaltige Hinstürzen der Daktylen, wie qua data porta ruunt; bald durch einen rasch gebrochenen Versabschnitt, um einen schnellen Stoſs anzudeuten, wie impulit in latus, und weiter unten: dat latus; bald durch die Wiederholung eines im Aussprechen stärker angeschlagenen Buchstaben, wie volvunt ad littora fluctus. Man setze: magnos trudunt ad littora fluctus; die Harmonie verschwindet, es sind keine Wellen mehr. Bald wird ein Monosyllabon oben auf den Vers gesetzt, um den Gipfel des Wasserberges auszudrucken: Cumulo praeruptus aquae mons. Will er ein Schiff ausdrucken, das auf dieser Seite in der See versinkt, auf jener in die Lüfte emporfährt; so bleibt die eine Hälfte des Verses schwebend, die andere stürzt sich in den folgenden, wie in den trefflichen Versen:

> Hi summo in fluctu pendent, his unda dehiscens
> Terram inter fluctus aperit:

bald durch Wiederholung eines Wortes, das den Vers belebt:

> Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.

Aber vielleicht ist es an Virgil zu tadeln, daſs er diese Form dreimal in der nämlichen Stelle gebraucht

hat. Was diejenigen betrifft, welche an diese Harmonie durchaus nicht glauben wollen, so werde ich ihnen sagen: „Kommt, hört grofse Schauspieler, seht, wie sie sich bemühen, diese Harmonie auszudrucken, wo sie ist, und zu schaffen, wo sie im Dichter fehlt. Sie spielen, zu diesem Zwecke, schneller oder langsamer, geben den Tönen gröfsern oder kleinern Umfang; ihr feiner Geschmack ersetzt einigermafsen das Genie des Dichters. Vergafs Lekain, wann er im rasenden Orestes den berühmten Vers aussprach:

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?

Für wen zischt dieses Schlangengezücht auf euerm Haupt?

den wiederholten Zischlaut dem Ohre zu malen? Warum sollten die Dichter nicht in der Komposition diese nachahmenden Töne suchen, welche grofse Schauspieler in der theatralischen Deklamation wieder zu geben oder zu ersetzen bemüht sind?

Manche solcher Schönheiten mögen freilich in der Hitze der Arbeit von selbst in die Hände kommen, aber wie viele andere sind das Werk sinnreicher Kunst und wohlerdachter Combination?

Illī īntēr sēsē mūltā vī brācchĭă tōllūnt

In nŭmĕrūm vērsāntquĕ tĕnācī fōrcĭpĕ māssām.

Diese zwei Verse malen die Arbeit der Cyklopen. Der erste besteht aus Spondäen, nur mit Einlassung des zum Maafse erforderlichen Daktylus, welche die Anstrengung der Arme beim Aufheben des Hammers andeuten; der andere, durch regelmäfsige Wiederkehr des Daktylus und Spondäus, druckt trefflich das abwechselnde Auf und Nieder der im Takt sich erhebenden und fallenden Hämmer aus.

Wollt ihr der poetischen Erhitzung den berühmten Vers beimessen, den selbst die Kinder wissen, selbst diejenigen wissen, die nicht einen Vers im Virgil gelesen haben, den Vers, worin er so glücklich den taktmäfsigen Galopp eines Pferdes ausdruckt?

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Ich führe ihn darum an, um alle Einrede gegen meinen Satz abzuschneiden: allein die ganze Aeneis ist voll solcher Schönheiten; besonders ist der fünfte Gesang reich an solchen Kombinationen. Ich getraue mich zu versichern, dafs Stellen vorkommen, wo in zwanzig Zeilen nicht ein Versabschnitt, nicht ein Wort, zuweilen nicht eine Sylbe vorkommt, die nicht eine Nachahmung der Handlung durch die Töne enthält. Das ist insbesondere der Fall mit der Beschreibung des Wettstreits zur See. Eben dieses hervorragende Verdienst, die Frucht glücklicher Anlage und hartnäckigen Fleifses, macht für die Uebersetzung eine unberechenbare Schwierigkeit: hundert der schönsten Verse Ovids und selbst Homers machen dem Uebersetzer weniger Kummer; denn bei solchen Schönheiten kommt es darauf an, Mittel zu ersinnen, wie man in einer nicht so malerischen und nicht so musikalischen Sprache sich helfen möge. Ich mufs hier das schöne Witzwort des Ritters von Boufflers anführen. In einer Gesellschaft, wo Männer von viel Geist das Daseyn der nachahmenden Harmonie läugneten, las ich, statt Antwort, Verse vor, worin ich diese Art Schönheit, welche in unserer Sprache seltener, als in jeder andern ist, hervorzubringen versucht hatte. „Er hat es gemacht," sagte Boufflers, „wie der Philosoph, dem man die Bewegung läugnete: er ist gegangen." Ich habe mich in dieser

langen Note bei diesem wesentlichen Theile der malerischen Poesie aufgehalten, um auf diese Schönheit im Laufe des Werks im voraus aufmerksam zu machen, in Hinsicht deren der Dichter nur für eine kleine Anzahl Leser gearbeitet hat. Doch wir müssen unsere Anmerkungen über diese herrliche Beschreibung des Sturmes zu Ende bringen. Unübertrefflich schön sind folgende Verse:

Unam, quae Lycios — gaza per undas.

da ist kein gesuchter Gedanke: ein sehr gemeines Ereignifs bei Stürmen wird beschrieben, aber mit welcher Mannichfaltigkeit, welcher Kraft im Ausdrucke, welcher Nachahmung in den Tönen! Die Schönheit der Harmonie geht vielleicht noch über die des Ausdruckes. Der Fall der Woge sowohl als der Fall des Steuermanns, den sie in die See hinauswirft, sind beide durch einen raschen, abgebrochenen Abschnitt angedeutet: In puppim ferit. — Volvitur in caput. Nichts ist kraftvoller als dieses Gemälde der drehenden Woge, wie sie das Schiff in ihren reifsenden Wirbel zieht, wie es versinkt und in dem Abgrund verschwindet. Die gehäuften Daktylen drukken sehr schön das Umdrehen der Fluten aus. Vorat ist besonders glücklich kühn. Auf diese Füfse läfst er mit dem richtigsten Geschmacke langsame Spondäen folgen, um das Unermefsliche des Meeres zu malen. Trefflich ist dem apparent rari nantes das in gurgite vasto entgegengestellt. Lebhaft ergreifen die Einbildung diese wenigen, auf der unermefslichen Tiefe zerstreute Menschen. Man kann nichts Herrlichers zum Lobe dieser Stelle sagen, als dafs sie die Idee zu einem der erhabensten Gemälde von Poussin an die Hand gegeben hat. Virgils

Sturm war das Muster zum Gemälde der Sündfluth. In der That hat der Maler auf die unabsehliche Wasserstrecke nur eine kleine Anzahl Personen, aber alle interessirend durch den Ausdruck der Gefahr, hingeworfen: die merkwürdigste darunter ist eine Mutter, die ihren Sohn einem Manne hinreicht, der schon den Gipfel eines Felsen erklommen hat. Man könnte unter Poussins Stück den Vers setzen, der es ihm eingegeben hat:

Adparent rari nantes in gurgite vasto.

Im folgenden Verse stellt der Dichter mit bündiger Kürze die Unordnung des auf der See zerstreuten Wrackes dar: die Worte Troïa gaza machen das Bild eindringender, weil es an die alte Wohlhabenheit der Trojaner erinnert, und mit ihrem gegenwärtigen Elend einen Gegensatz macht. Per undas erhebt ebenfalls. Diese Ueberbleibsel waren den Flammen entgangen; jetzt gehen sie unter in den Wellen: nichts druckt besser das Verhängnifs aus, welches die Gefährten des Aeneas verfolgt; alle Elemente scheinen wider sie verbündet zu seyn.

Interea magno — extulit unda.

Eine Gottheit hatte den Sturm erregt, eine Gottheit mufs ihn niederlegen; dem Gotte der Meere stand es zu, ihn zu stillen. Der Dichter schildert ihn mit aller geziemenden Majestät. Hier zeigt sich die Idee der Alten vom idealen Schönen, welches besonders den Götterbildern vorbehalten war: menschliche Leidenschaften dürfen ihre Seele bewegen, aber nicht ihre Züge entstellen. Neptun ist erzürnt, aber seine Stirne ist ruhig; so ist der anscheinende Widerspruch zwischen commotus und placidum caput zu deuten. Im Apollo auf dem Belvedere, der in dem

Augenblicke dargestellt wird, wo er die Schlange Pytho erlegt hat, druckte der Bildhauer nicht die Trunkenheit, sondern die Zufriedenheit des Sieges aus. Die Künstler befolgten den nämlichen Grundsatz bei solchen Personen, welche zwar den Göttern untergeordnet, aber doch an Charakter und Würde erhaben sind. In dem berühmten Gemälde, welches die mirakulöse Hostie darstellt, ist Erstaunen auf allen Gesichtern. Der Diener des Herrn allein scheint nicht betreten; der Maler hat ihm das Geheimnifs Gottes anvertraut. Laokoon wird von Schlangen zerfleischt; mitten unter ihren grauenvollen Bissen ist sein Schmerz edel, und seine Züge sind entstellt, aber nicht verzerrt. Der sterbende Fechter stirbt edel und ohne Zuckungen, welcher Fehler in modernen Werken allzuhäufig ist. Uebrigens behaupten Gelehrte, dafs Virgil dieses Bild Neptuns von einer alten Denkmünze entlehnt habe. Sehr edel ist Neptuns Rede an die Winde, selbst in der Ironie am Schlusse. Mit Recht ist das quos ego, welches den zurückgehaltenen Zorn so wohl ausdruckt, berühmt.

Sic ait — placat.

Die Raschheit, womit Virgil den Sturm geschildert hat, findet sich in der Schilderung der wiederkehrenden Meeresstille wieder. Beschreibungen sind die Klippe fast aller jungen Dichter: nicht aus der Anhäufung, sondern aus der Wahl der Bilder und Umstände entspringt die Schönheit der Beschreibung. Vielleicht ist es nicht unnütz zu erklären, was mittelmäfsige Dichter zum Gedehnten und Weitläufigen verführt. Die Ursache ist: da sie nicht gleich das lebhafte Bild, den starken Ausdruck, die eigenthümliche Idee finden, und das Unzulängliche jedes Zuges

fühlen, so vervielfältigen sie Worte und Phrasen, und suchen Schwäche durch Ueberfluſs zu vergüten. Der groſse Schriftsteller hingegen erfaſst gleich den tiefen, charakteristischen Zug, und geht weiter. So genügen in dieser Beschreibung wenige Verse, die mit einem Worte gestillten Fluthen, die fliehenden Wolken, die siegende Sonne, die Nymphen, die Tritonen und Neptun selbst, wie er die Schiffe losmacht, zu malen.

Est in secessu — anchora morsu.

Um das Vortreffliche dieser Beschreibung zu fühlen, ist die Erwägung nothwendig, daſs das Erstaunen eine Quelle des Vergnügens ist. Wir finden gern in den Werken der Kunst das Bild der Natur, und treffen gern in dieser auf solche glückliche Spiele des Zufalls, die ihr eine Aehnlichkeit mit den Werken der Kunst geben. Von dieser Seite muſs gegenwärtige Beschreibung dem aufmerksamen Leser gefallen. Mit Wohlgefallen sieht man diesen bequemen, sichern, von der Natur selbst angelegten Hafen; mit Wohlgefallen den Zufall, der auf beiden Seiten die Felsen einander gegenüber stellte, und, in der Symmetrie dieser rohen und wilden Massen, gefallen diese von der Natur gleichsam zum Pallaste der Meernymphen gehauenen Gewölbe, auch die Bänke von ungebrochenem Stein, die ebenfalls das Werk der Natur sind: Alles dieses erregt ein angenehmes Erstaunen, und auch diese Empfindung bringt die Dichtkunst gerne hervor. Mit solcher Aufmerksamkeit, in diesem Geiste, muſs man denjenigen unter allen Dichtern lesen, der dieses groſse Muster am geschicktesten nachahmet, bei dem eine tiefe Kenntniſs der Mittel, auf die Einbildung zu wirken, die reichhaltigste Quelle des Schönen ist,

und dem noch Niemand an Schönheit der Auswahl und der Schilderei gleichgekommen ist. Diese Meisterstücke sind das Resultat des ahndenden Instinkts, der entdeckenden Aufmerksamkeit, des erfinderischen Nachsinnens, und des ausbildenden Fleifses.

Tum silvis — umbra.

Dieses Amphitheater von Wäldern, welche die Felsenmassen bekränzen, wird von den Winden gewieget; auch das Schwarz des auf die Wellen herVorfallenden Schattens erhebt das Malerische der Beschreibung. Die Worte adligat anchora morsu, enthalten einen anscheinenden Widersinn in den Bildern; da aber der Bifs wirklich fafst und festhält, so ist's nur Kühnheit, nicht Unzusammenhang. Magno telluris amore. Jeder, der eine weite Seereise gemacht hat, fühlt, wie schön dieser Ausdruck ist, der die Sehnsucht nach dem Lande in Gefolg einer langen Verbannung auf der See so trefflich ausspricht.

Ac primum — Achates.

Die Mittel, welche das durch die Noth erweckte Bedürfnifs, entweder nach den Schrecknissen des Schiffbruches oder in der Verlassenheit der Wüste ersinnt, sind etwas vorzüglich interessantes; darin besteht der Zauber des Robinson, und etwas von diesem Interesse findet sich in dieser kurzen Beschreibung. Die Trojaner verschaffen sich zuerst Feuer. Dieser Gedanke hat etwas Philosophisches. Dieses Element ist dergestalt nothwendig zum Leben und zu den Künsten, wodurch das Leben erhalten und verschönert wird, dafs man sich kaum das Daseyn des Menschen, getrennt vom Daseyn des Feuers, denken kann. Die Umstände des Gemäldes sind voll lieblicher Poesie: man sieht mit Wohlgefallen den Funken bei seiner

Entstehung in einem Bette von Laub empfangen. Die Nahrung, die ihn unterhält, und die Hastigkeit, womit das erste Flämmchen aufgefafst wird, ist in den reizenden Versen beschrieben:

Suscepit — in fomite flammam.

Man sieht mit Vergnügen in diesen Versen, wie glücklich die Figur selbst, und wie glücklich sie durchgeführet ist. Der aus dem Steine hervorgelockte Funke wird gleichsam zum Kind, das in einer Wiege, von Laub empfangen wird, und er erhält bald die schickliche Nahrung.

Navem in conspectu nullam.

Man setze: nullam in conspectu navem; diese Versetzung allein, ohne sonst ein Wort zu ändern, verdirbt Alles. Hier heifst es: Tantum series juncturaque pollet.

Ductoresque — sternit.

Diese Jagd des Aeneas ist von mehr als einer Seite schön. Diese verfolgten Hirsche geben eine schöne Stelle, die mit dem Greuel des eben beschriebenen Schiffbruches angenehm absticht. Mit Wohlgefallen sehen wir den Aeneas bemüht, die hungrigen Troer selbst zu speisen: Vatersorge vereint sich mit der Herrschergewalt, und hier hat die oft wiederholte Benennung: pater Aeneas, ihre rechte Bedeutung. In den cornibus arboreis liegt vielleicht eine Anspielung auf die Verbindung der zwei Naturreiche, in wieferne die Haare, die Nägel, und insbesondere das jährlich abgelegte, und wieder mit neuen Enden treibende Geweih bei den Hirschen eine Art von Gewächs sind.

Man kann es jungen Schriftstellern nicht genug sagen, dafs schöne Poesie, ohne einige Kenntnifs der

Physik, unmöglich ist: die besten Dichter waren nicht nur natürlich, sondern auch naturkundig.

O passi — finem.

Diese wenigen Worte haben alle, den Umständen angemessene Wohlredenheit. Mit Erinnerung an die bestandenen Gefahren und übertragenen Mühseligkeiten, spricht ihnen der Anführer Standhaftigkeit und Muth für neue Gefahren und Unfälle zu; kein Mensch will umsonst gearbeitet und geduldet haben: wer Eroberungen anfängt, will sie vollenden; das ist natürliche Gesinnung.

Atque illum — adloquitur Venus.

Diese beiden Reden der Venus und des Jupiters haben den geziemenden Charakter: die eine ist voll kindlicher Ehrfurcht, schlauen Beibringens, zärtlicher und beweglicher Vorwürfe; es spricht zugleich darin die Mutter des Aeneas, Jupiters Tochter, die Göttin der Liebe. Die andere ist, wie Jupiters Gröfse es fordert, edel und voll Würde; sie enthält eine zweite Exposition des Inhalts, die aber in dem Munde des Herrn der Schicksale mehr Eindruck macht, als sie in dem Munde des Dichters gemacht hätte. Jupiter zeigt seiner Tochter Rom in der Ferne mit allen, seiner Gründung vorangehenden und folgenden, Umständen; schon dringt die Einbildung durch alle Gefahren, Schlachten, und die mancherlei Begebenheiten hindurch, welche die Geburt der Weltherrscherin herbeiführen werden.

Claudentur — intus.

Dieses Gemälde der im Janustempel gefesselten Zwietracht ist vortrefflich. Jeder, der ein empfindliches Ohr hat, wird das Ausdrückende in den kraftvollen Worten: Fremet horridus ore cruento,



fühlen. Bald hätte ich die drei reizvollen Verse vergessen, worin Jupiters Rede angekündiget wird. Hätte Virgil nur gesagt: „Jupiter lächelte seiner Tochter," so wäre das gemein: aber „ihr lächelt der Menschen und der Unsterblichen Vater mit dem Lächeln, womit er Himmel und Meere nach dem Sturm erheitert," ist zugleich lieblich und erhaben. Oscula libavit natae, druckt auf das Schicklichste die Reinheit des Vaterkusses aus, womit er den Mund der Tochter berührt. Sese tulit obvia silva. Diese Erscheinung der Venus ist sehr interessant und anmuthig gedichtet. Sie ist als Jägerin gekleidet; sehr schicklich, weil die Zusammenkunft mitten im Walde geschieht. Warum aber stellt sich Venus ihrem Sohne unter fremder Gestalt dar? Dieses verdient Erörterung. Die Götter, scheint es, dürfen den Menschen im Glanze ihrer Hoheit nur erscheinen, wann sie ihnen Befehle geben wollen. So erscheint Venus dem Aeneas, als er eben die, von ihr beschützte Helena ermorden will.

Herrlich und hehr, als Göttin, wie schön sie den Himmlischen jemals,
Und wie hoher Gestalt sie erscheint.

So geziemte es sich. Dort kam es darauf an, seiner Wuth Einhalt zu thun und seiner Hitze zu gebieten. Hier aber soll nur die Besorgnifs des Aeneas über die Beschaffenheit des Landes, wohin er verschlagen ist, und über die Sinnesart der Bewohner desselben, beruhiget werden. Alles Verschleierte, Geheimnifsvolle gefällt der Einbildung; die Situation zweier Personen, deren eine mit der andern spricht, ohne sie zu erkennen, hat immer

etwas reizendes, und dieser Reiz wächst in Verhältnifs, wie sie einander näher angehen. Die Verkleidung und Tracht der Venus ist sehr artig geschildert, und gewährt noch den Vortheil, dafs die Tracht der spartanischen Jungfrauen und der thracischen Amazonen darin für den Dichter und Maler erhalten ist.

Tum Venus — honore.

Die Erzählung der Venus ist nothwendig, damit Aeneas die Umstände erfährt, die er vor seiner Ankunft zu Karthago wissen soll. Dido's Geschichte ist rasch, belebt, zuweilen pathetisch. Sie schliefst glücklich mit dem lebhaften, kurzen Zug: Dux femina facti.

Dixit et avertens — spiravere.

Hier hat Virgil die auszeichnendsten Züge der Gottheit vereint. Die deutlichsten aber sind Majestät, hehre Gestalt, der auf ihren Fufstritten duftende Wohlgeruch, das Edle ihres langen, mit Würde bis über die Füfse herabwallenden Gewandes, und besonders ihr Gang: et vera incessu patuit dea. Eben so hat er auf diesen göttlichen Gang im fünften Gesange hingewiesen, divino incessu; so läfst er die Juno sagen: Ast ego, quae divum incedo regina. Fenelon sagt von der Poesie: sie gleiche den Göttern der Fabel, die mehr in den Lüften dahinzuschweben als auf der Erde zu gehen scheinen.

At Venus — amictu.

Diejenigen, welche behauptet haben, das Epos könne des Wunderbaren entbehren, haben nicht bemerkt, dafs sie dasselbe um seine reichste Fundgrube bringen. Ohne das Wunderbare hätte Juno die Troer nicht nach Karthago getrieben; Aeneas hätte seine

Geschichten der Dido nicht erzählt, und wir hätten die herrliche Erzählung von dem Brande von Troja, vielleicht die schönste in der Aeneis, verlohren; eben so hätten wir das unnachahmliche Gemälde der Liebe der Dido und des Aeneas verlohren, welches allen nachherigen Schilderungen dieser Leidenschaft zum Muster gedient hat. Ohne das Wunderbare wäre Aeneas in Dido's Pallast als ein Abentheuerer angekommen, und hätte sich der Verachtung und den Beschimpfungen eines argwöhnischen und wilden Volkes preisgegeben. Die Dichtung, dafs Venus ihn in eine Wolke hüllt, bereitet sehr schön seine plötzliche, und fast theatralische Erscheinung vor den Augen der Tyrier und der Königin von Karthago vor. Virgil wufste, dafs Ueberraschung und Erstaunen eine mächtige Springfeder der Epopöe sind.

Jāmque āscēndēbānt cōllēm, quī plūrĭmŭs ūrbī īmmĭnēt.

Ein für die nachahmende Harmonie empfindsames Ohr wird in den gehauchten Tönen und den langsamen Spondäen die Mühe fühlen, womit Aeneas den Hügel hinaufsteiget. Selbstlaute treffen hier glücklick auf Selbstlaute; imminet ist verständig in den Anfang des folgenden Verses hinübergeworfen, und bezeichnet gut den Gipfel des Hügels, von welchem Aeneas die aufsteigenden Herrlichkeiten von Karthago beschauet. Die Beschreibung derselben ist vortrefflich, weil sie in wenigen Versen alle Arbeiten einer neugebauten Stadt umfafst: die Erbauung der Thore, das Pflaster der langen, volkreichen und lärmenden Strafsen; die Wahl der Bauplätze für die Privathäuser; dann die öffentlichen Gebäude, die Errichtung eines Senates, das Graben der Häfen. Besonders schickt sich letzterer Zug für Karthago.

Nach den nützlichen Denkmälern und den nothwendigen Prachtgebäuden eines grofsen Volkes, erwähnt Virgil auch des zum Prunk der Schauspiele bestimmten Ortes, und hier schwingen sich seine Verse zu dem edeln, majestätischen Tone auf, welchen der Gegenstand erfordert: Immanesque — futuris.

Qualis apes — rura.

Diese Vergleichung, worin Virgil sich selbst wiederholt, hat eben nichts originelles, aber sie ist lieblich und richtig. Nichts in dem Thierreiche läfst sich mit der Polizei und den Arbeiten einer grofsen Stadt mit gröfserm Fuge vergleichen, als die Einrichtung und Polizei der Bienen; das Gleichnifs würde noch richtiger und lieblicher seyn, wenn Virgils Bienen statt eines Königes, unter einer Königin ständen.

O fortunati — surgunt!

Rührend und wahr ist die hier ausgedruckte Empfindung, Aeneas soll auch eine Stadt bauen; aber wie lange mufs dieses Glück noch erwartet, mit wie viel Blut erkauft werden! Selbst der Boden, wo diese künftige Stadt stehen soll, mufs erobert werden: wie natürlich ist in solcher Lage, beim Anblicke des werdenden Karthago der Ausruf:

O glückseliges Volk, dem schon sich erheben die Mauern:

Dieser Vers erinnert an einen andern in der ersten Ekloge:

Fortunate senex! ergo tua rura manebunt!

wovon Fenelon sagte: „Wehe demjenigen, der diesen Vers lesen kann, ohne dafs ihm eine Thräne in's Auge kommt.“ Wohl war Fenelon es vor allen werth, den Virgil zu empfinden und zu

bewundern, mit welchem sein Genius und mehr noch sein Herz eine so glückliche Aehnlichkeit hatte.

Hoc primum — leniit.

So treu Virgil dem Homer nachgeahmt hat, so ist doch hier eine der Stellen, die nur ihm und seiner Zeit angehören. Diese Idee ist zwar nicht gesucht, aber für das Homerische Zeitalter zu sinnreich; das mufs jeder, der beide Dichter verglichen hat, sogleich fühlen. Aeneas, wie schon gesagt, durfte nicht wie ein gewöhnlicher Mensch nach Karthago kommen; seine Ankunft, wie auch Dido's Aufnahme mufste vorbereitet seyn; schon war Merkur von Jupiter abgesandt, um ihr und ihren Unterthanen eine günstige Stimmung für den flüchtigen Helden einzuflöfsen. Das ist ganz nach Homerischer Weise; aber diese Gemälde, worauf die berühmten Unglücksfälle der Trojaner abgebildet sind, wo der Held mitten unter Troja's tapfersten Kriegern sich selbst erkennt; eine solche Dichtung gehört in ein sinnreicheres und gebildeteres Jahrhundert. Diese Stelle scheint mir die angenehmste und anziehendste im ersten Gesange. Unter den Bildern, womit die Tempelwände, nach Virgils Beschreibung, bemalt sind, halte ich das von dem Knaben Troïlus,

wie am ledigen Wagen er rücklings
Hängt, und die Riemen noch hält; ihm schleifen der Hals und die Locken
Ueber den Grund, da den Staub die gewendete Lanze bezeichnet:

und das von dem unglücklichen Priamus, wie er die wehrlosen Hände zum stolzen Achilles erhebt,

und um des Sohnes blutenden Leichnam anhält, für die rührendsten.

Maximus Ilioneus — coepit.

Ich will die Schönheit der folgenden Reden nicht weitläufig erörtern. Der Achtloseste bemerkt leicht in der Rede des Ilioneus den ernsten Nachdruck des Alters, die sanft einschmeichelnde, eben so majestätische als rührende Beredsamkeit, den Stolz des Unglückes, und eine bescheidene Erinnerung an den ehemaligen Glanz von Troja. Dido's Antwort ist voll Güte und Würde. Wenn man voraus weiſs, in welches Elend die Ankunft des Troerfürsten sie stürzen wird, so kann man die Verse, wo ihr, sein Schicksal nicht ahndendes, Herz das gefährliche Verlangen äuſsert, ihn zu sehen und in ihrem Staate aufzunehmen, nicht ohne Rührung lesen. Der Leser genieſst auch das Vergnügen mit, was die in des Ilioneus Rede ausgedruckte Theilnahme und Zärtlichkeit der Troer für ihren Fürsten dem in der Wolke noch unsichtbaren Aeneas verursachen mögen. Wie glücklich die plötzliche Erscheinung des Aeneas vorbereitet, wie ergreifend deren Wirkung für die Trojaner und Dido selbst ist, braucht nicht gesagt zu werden. In der Schilderung der Reize, womit Venus in diesem Augenblicke seine natürliche Schönheit erhöht, herrscht treffliche Poesie. Lumen — honores. In allen diesen Bildern ist glückliche Kühnheit.

Non ignara — disco.

Dieser Vers ist mit Recht berühmt: treffend druckt er eine von schönen Seelen gefühlte Wahrheit aus: daſs das Unglück die Schule der Empfindsamkeit ist. Viele Dichter haben ihn mehr oder weniger

glücklich nachgeahmt; aber keiner hat das philosophische, wesentliche Wort disco wiedergegeben.

At domus — instruitur.

Die Beschreibung der königlichen Pracht der Dido hätte einem Dichter von schlechtem Geschmacke eine ganze Seite geliefert. Virgil bleibt bei seiner gewohnten Kürze: aber immer zeigt sich sein Talent, die kleinsten Umstände zu erheben, wieder. Bei der Beschreibung des Silbergeschirres auf den Kredenztischen des Speisesaales ist es nicht sowohl der Werth des Metalls, selbst die Schönheit der Arbeit nicht, was anzieht, als vielmehr die Vorstellung von Dido's Voraltern, und die ruhmvolle Reihe ihrer Thaten, von ihrem ersten Ursprunge an.

At Cytherea — consilia.

Diese List der Venus, diese Verkappung Amors unter den Zügen des Askanius, um die Dido zu Gunsten des Aeneas zu verführen, gehört ohne Widerrede unter Virgils schönsten Erfindungen. Ungerechnet, daſs sie als Mittel in die Handlung eingreift, ist der Gedanke selbst anmuthig.

Ein Dichter von loserm Geschmacke hätte Umständlichkeit und Beschreibungen verschwendet: er hätte Idalia's Haine, den Hofstaat der Venus geschildert; er hätte den Askanius gemalt, wie er schlafend da liegt, die Liebesgötter, leise und schwebenden Schrittes dem Blumenbette nahend, worauf der schöne Knabe ruht, ihn sanft fächelnd mit den Flügeln, mit Rosen ihn beregnend, ihn für einen ihrer Brüder ansehend, wie Aeneas den Amor für seinen Sohn ansieht, den Augenblick seines Erwachens belauschend, um ihn mit in ihre Spiele zu ziehen; er hätte das Erstaunen des Askanius beim Erwachen

geschildert, sein Entzücken beim Anblicke dieses zauberischen Ortes, seine kindliche Unruhe, seine zärtlichen Klagen, womit er zum Vater zurück verlangt. Virgil aber eilt zur Sache, nicht einmal giebt er die Zeit an, wo Askanius an den Hof der Dido und in die Arme seines Vaters zurückkommt: alle diese Umständlichkeiten hätten den Dichter in Ansehung des Wahrscheinlichen in Verlegenheit gebracht und die Erzählung unnützer Weise verlängert. Eine Menge glücklicher Verse zeichnen dieses Stück aus: lieblich, als Bild und als Empfindung sind die Verse:

Ille ubi complexu Aeneae colloque pependit,
Et magnum falsi implevit genitoris amorem.
Jener, nachdem er Aeneas umarmt, und am Hals ihm gehangen,
Und das begierige Herz dem geheuchelten Vater gesättigt.

Das Gemälde des in Idalia's Hainen schlafenden Askanius ist köstlich weich. Auch kann man nicht genug bemerken, welche Kraft von Wollust (es sey mir der Ausdruck erlaubt) in der Schilderung von Dido's Hofe herrscht und in den brennenden Eindrücken des auf ihrem Schoofse gelagerten Amors; der letzte Zug ist gewissermaſsen schauderhaft:

Insideat quantus miserae Deus.
Oft auch im Schoofs erwärmt ihn Dido, und weiſs nicht,
Welch ein Gott ihr genaht, der Elenden!

Noch habe ich Virgils Geschmack in der Wahl der für die Karthagerkönigin bestimmten Geschenke unberührt gelassen: es sind Helena's Schleier und

das Scepter Ilionens, des Priamus ältester Tochter, nämlich die Zierde der Schönheit, und das Sinnbild der Macht. Vielleicht, mit aller beim Kritisiren eines grofsen Mannes erforderlichen Vorsichtigkeit sey es gesagt, vielleicht könnte die Beschreibung des Gastmahls, welches die Königin von Karthago dem Trojanerfürsten giebt, reicher und poetischer seyn. Das Fest, welches Cleopatra dem Cäsar zu Ehren anstellt, ist eine der gelungensten Stellen des Lukan. Wenn Virgil zuweilen durch zu viel Nüchternheit gefehlt haben sollte, so ist Lukan gewöhnlich in eine zu grofse Verschwendung von Gemälden verfallen: aber dieses Stück ist voll Poesie. Uebrigens schliefst dieses Fest sich wahrhaft feierlich mit den Hymnen des Dichters Jopas, der auf der Lyra die ewigen Gesetze der Natur besingt.

Dieser erste Gesang geht rasch fort: die Reden sind darin häufig, aber nothwendig zur Exposition; die Schilderung des von Aeolus erregten, von Neptun gestillten Sturmes; die Gemälde, in welchen Aeneas die Unfälle von Troja abgebildet sieht; Amor, der die Züge des Askanius annimmt, und auf Dido's Schoofse sitzend die unglückliche Leidenschaft anschürt, die sie bald verzehren wird, sind unstreitig das Merkwürdigste in diesem Gesange sowohl in Hinsicht der Erfindung als der Ausführung.

Anmerkungen
zum zweiten Gesange.

Dieser zweite Gesang wird gemeiniglich für den schönsten der Aeneis gehalten. Der Inhalt ist höchst majestätisch und rührend; es ist die letzte Katastrophe eines der gröfsten Reiche von Asien: die Schreckensscenen gehen bei Nacht vor. Die übrigen Gesänge der Aeneis sind nur die Folge der Trauergeschichte von Troja: der gegenwärtige stellt den interessantesten Moment derselben dar. Achill, Hektor sind dahin; aber Pyrrhus hat Achills Stelle eingenommen. Hektor lebt in Aeneas auf. Es wechseln Tapferkeit und Frömmigkeit, der Ungestümm kriegerischer Wuth, und der Muth der Verzweiflung ab. Hier ein schlauer Ueberfall: Griechen und Trojaner verkennen einander im Finstern, und kämpfen gegen sich selbst; dort der Sturm eines ungeheuern Thurmes, den die Belagerten einfallen machen, und mit grofsem Geprassel auf die zermalmten Belagerer herunter stürzen; anderswo wird die uralte Königsburg angegriffen. Auf die Schilderung des Gemetzels, welches Sterbende und Todte auf den Strafsen übereinander häuft, folgt das klägliche Gemälde der den wüthenden Siegern überlassenen Palläste: in diesem ehrwürdigen Heiligthum des Unglücks und des Jammers drängen Väter, Mütter, Kinder sich um denselben Altar. Einer der Königssöhne erliegt unter des Pyrrhus Stahl, und bespritzt mit seinem Blute das weifse Haar des unglücklichen Vaters. Der Vater selbst waffnet seine vor Alter erstarrten Hände zur

Rache des Sohnes, und vermischt selbst an dem Fuſse des mit eigner Hand geweihten Altares sein Blut mit dem seines Kindes. Endlich erzählt Aeneas die letzten Unfälle seines Hauses. Das Rührendste und Erhabenste, was Muth und Zärtlichkeit haben, zeigt sich hier. Ein ehrwürdiger Greis kann sich nicht dem Wohnsitze seiner Väter entreiſsen: er ist entschlossen, seine Asche mit der des Vaterlandes zu mischen; der Sohn droht, sich auf's neue in den Pfeilregen der Griechen zu stürzen, wenn er nicht seinen dringenden Bitten nachgiebt; sein Flehen, die zustimmenden Vorbedeutungen der Götter bestimmen endlich den Vater: seine berühmt gewordene Kindesliebe belastet sich mit der ehrwürdigen Bürde; seine Gattin verliert sich in der Eil der Flucht; vom Feinde verfolgt beflügelt er seine Schritte, damit er den Vater errette; das Verlangen, die Gattin wieder zu finden, führt ihn mitten in die brennende Stadt zurück, und dieses giebt ihm Anlaſs, die letzten Scenen dieser schauderhaften Katastrophe zu schildern: Troja; ein Raub der Sieger; seine alte Pracht ihre Beute; die gefangenen Mütter, Weiber und Kinder reihenweise stehend und erwartend, welchen unter den Siegern sie das entscheidende Loos zutheile. Dieſs sind die groſsen Gemälde, welche der zweite Gesang darbietet. Es ist der schönste Gegenstand vom gröſsten Dichter gemalt.

Infandum, regina, jubes —

Dieser ganze Eingang ist edel und voll Empfindung. Aeneas erzählt Unglücksfälle, von denen er Zeuge und Schlachtopfer war; Uebel, welche den grausamsten Feinden der Trojaner Thränen ausgepreſst hätten. Nichts war mehr geeignet, Aufmerk-

samkeit zu gebieten, und Neugierde zu erregen. Das Wort miles ist für die Stärke des Ausdruckes nicht unnütz: nicht allein die Helden, selbst der sonst unempfindliche gemeine Krieger hätte der Erzählung so vieles Elendes unfreiwillige Thränen gezollt. Dieses Mährchen von dem hölzernen Pferde, das die Griechen gezimmert, und mit Soldaten angefüllt hatten, war eine alte Volkssage, die nur Kinder und alte Weiber unterhalten konnte. Aber welche Veredlung, welches Interesse, welchen Wahrheitsschein wufste ihm die Kunst des Dichters zu leihen! Um die, halbpolicirten Völkern übrigens natürliche Leichtglaubigkeit desto besser zu motiviren, gebraucht er geschickt den Aberglauben der Vorbedeutungen, und das Ansehen der Wunderzeichen: von dieser Art ist die Erzählung von Laokoons Tode, die doppelte Bewunderung verdient, einmal weil sie mit Erhabenheit geschrieben ist, und dann, weil diese Bestrafung des Laokoon die Einführung der berüchtigten Maschine in die Mauern von Troja wahrscheinlicher macht.

Nos abiisse — luctu.

Zwei Empfindungen voll Wahrheit beleben dieses Gemälde der von der Abreise der Griechen überredeten, und haufenweise aus den Ringmauern hinauseilenden Troer. Die Freude über ihre Befreiung von den Schrecknissen einer langen Belagerung, und die natürliche Neugierde, die von den Griechen verlassene Gegend zu besehen und zu durchwandeln. Diese Idee allein hätte einem mittelmäfsigen Dichter eine Menge Verse gegeben. Virgil war nüchterner im Ausmalen: aber kein wichtiger Zug mangelt in der forteilenden Schilderung von der Lage der Flotte.

Besonders ist das Lager, das Gezelt des schrecklichen Achilles nicht vergessen. Eben so wahr sind die mancherlei Gesinnungen der Trojaner geschildert, worin sie bei Erblickung des unglücksschwangern Pferdes sich theilen. Ausnehmende Mannichfaltigkeit herrscht in den Ausdrücken, womit der Dichter es beschreibt. Fracti bello — milite complent. Nur ist zu bemerken, dafs diese Fruchtbarkeit der Ausdrücke der Raschheit der Erzählung keinen Abbruch thut.

Es ist Fülle ohne Weitläufigkeit. Unübertrefflich an Kraft, Wohlklang und Wahrheit sind die Verse, welche die Handlung des Laokoon darstellen, wie er die Lanze dem Pferde in die Seite schmettert. Ich will anzeichnen, was in dieser dreifachen Rücksicht im Bilde merkwürdig ist.

Sic fatus validis ingentem viribus hastam
In latus inque feri curvam compagibus alvum
Contorsit: stetit illa tremens uteroque recusso
Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae.

Besonders ist der letzte Vers vortrefflich wegen der Wiederholung eines Buchstaben, der gemeiniglich gebraucht wird, um etwas Trauriges auszudrucken. Virgil hat mit bewundernswürdiger Kunst dergleichen Consonanzen und bedeutsame Entgegensetzung der Selbstlaute oft gebraucht: nur ist zu bemerken, dafs, wegen der beschränkten Anzahl solcher Buchstaben, dieselben Consonanzen oft ganz verschiedene Wirkungen andeuten.

So hat der Dichter in dem Verse in der Idylle:

Mollia luteola pingit vaccinia caltha

die liebliche Zusammenstimmung der verschiedenen Blumen ausdrucken wollen. In diesem andern Verse:

Omnia sub magna labentia flumina terra

hingegen das eintönige Rauschen der unter den Gewölben der Erde fliefsenden und sich ergiefsenden Flüsse. Man könnte eine Menge solcher Beispiele anführen, welche beweisen, wie sorgfältig Virgil auf dergleichen Nachahmungen durch den Klang bedacht gewesen, und zugleich, wie beschränkt die Elemente dieser Harmonie sind. Gewifs ist, dafs kein Dichter, den Homer nicht ausgenommen, die musikalischen Nachahmungen so häufig angebracht hat, wie Virgil; und ich kann der Meinung des vortrefflichen Auslegers desselben, Herrn Heyne, nicht beistimmen, welcher behauptet, dafs diese bedeutsamen Dinge in der Hitze der Arbeit und zufällig dem Virgil in die Feder geflossen seyen. Mir fällt dabei die Antwort eines geistvollen Mannes ein, als Jemand eine sehr schöne Handlung dem Zufalle beimessen wollte. „Das kann seyn, sagte er, aber solche Zufälle begegnen nur Leuten von Verstand."

Trojaque — maneres.

Mat hat mit Recht das Schöne dieser Apostrophe bemerkt. Sie gleicht denen gar nicht, womit junge Dichter so verschwenderisch sind, die immer den Vers frostig machen, wenn sie ihn nicht erwärmen.

Ecce manus — morti.

Diese Episode von Sinon ist trefflich und mit grofsem Verstande angelegt. Zwar ist es der König, der ihn befragt; allein der Eindruck seiner Reden auf das Volk mufs sein Schicksal entscheiden: daher gebraucht er Schwüre, welche Art von Beredsamkeit am sichersten auf die Menge wirkt; denn manche

Empfindungen bemächtigen sich leichter der Menschen in Masse, als im Einzelnen: zu solchen gehören Freude und Mitleid. Nicht weniger wahr ist es, und die Erfahrung beweiset diefs, dafs ein zahlreicher Haufe leichter zu täuschen ist, als ein einziger Mann von gesundem Verstande. Sinon würde einen Polizeibedienten nicht betrogen haben: aber der Pöbel hätte sich von ihm hinter das Licht führen lassen. Eine Sammlung der Volksreden, welche Frankreich seit einigen Jahren regiert haben, würde hinreichend beweisen, wie wenig Beredsamkeit erforderlich ist, um das Volk zu verführen. Doch sind in Sinons Rede manche Kniffe bemerkenswerth, z. B. seine Ausrufungen über sein Unglück, über den Hafs der Griechen, die er nothgedrungen flieht, seine verstellte Verzweifelung, dafs er den Zorn der Trojaner nicht besänftigen könne. Nachdem einmal das Mitleid erweckt ist, nimmt er schlau eine geheuchelte Freimüthigkeit an, indem er sich als einen Griechen bekennt, und eine Miene von Seelengröfse in der Versicherung: „das Glück habe ihn elend machen können, werde ihn aber nie zum Betrüger machen.“ Er giebt sich für den Verwandten und Clienten des Palamedes aus, tödtlich verfolgt von dem Manne, den die Trojaner aufs heftigste verabscheuten: man weifs, des Ulysses List hatte ihnen mehr geschadet, als selbst die Tapferkeit des Achilles. Von Ulysses gehafst seyn, gab Anspruch auf ihre Freundschaft. So sind Neugierde und Theilnahme erregt, und nun hält er schlau inne, und macht auf das, womit er zurückzuhalten scheint, auf die Fortsetzung seiner unglücklichen Geschichte desto begieriger. Sein Unglück ist dasjenige, welches die Herzen am sichersten

bewegt: es ist Unterdrückung und Verfolgung. Alle Gemüther sind für den Verfolgten. Dieses ist die natürliche Wirkung des Gefühls für Gerechtigkeit und Freiheit, das so mächtig die Seelen beherrscht. Der Hafs des Ulysses, die kriechende Gefälligkeit des Kalchas hatten ihn zum Opfer bestimmt: er ist den Altären; und dem schon über ihn emporgehobenen Messer entronnen.

Hic aliud — magis.

Mit Recht ist dieses Gemälde des von zwei ungeheuern Schlangen mit seinen beiden Kindern erwürgten und zerfleischten Laokoon berühmt: kraftvoller Ausdruck, lebhafte Bilder, nachahmende Harmonie, alles ist darin vereinigt. Ich will auf die künstlichen Abschnitte in mehrern dieser Verse aufmerksam machen. Tranquilla per alta. Dieser Umstand ist wohl gewählt. Wanderten die Schlangen über ein stürmisches Meer, so würden sie keine Wirkung thun: die Meeresstille erhebt die Bewegung ihres schrecklichen Ganges; man sieht nicht mehr die Fluthen, sondern sie. Horresco referens; wohl gesagt: was man mit Schrecken erzählt, erregt um so sicherer Schrecken. Incumbunt pelago: sehr kräftig.

Pectora quorum inter fluctus arrecta jubaeque
Sanguineae exsuperant undas: pars cetera pontum
Pone legit, sinuantque immensa volumine terga.

Treffliche Mannichfaltigkeit ist in diesen Abschnitten, deren keiner dem andern gleicht: besonders druckt der erste die über dem Gewässer emporschwebende, aufgerichtete Brust der Schlangen sehr schön aus. Immensa volumine terga: man

sieht hier den unermeſslichen, in groſse Falten gekrümmten Rücken der Ungeheuer. Diese von Blut und Flammen durchströmten Augen, das rege Schwingen der zischenden Zungen sind schreckliche Bilder. Spirisque ligant ingentibus; et jam bis medium amplexi. Schön wird bei ingentibus abgesetzt, das durch seine Länge trefflich die Länge der Umknötungen des Laokoon ausdruckt: noch besser thun es die folgenden Verse. Schon zweimal haben ihn die Schlangen in der Mitte und zweimal am Halse umschlungen, und doch erheben ihre Köpfe sich über den seinigen; der Unglückliche, mit ihrem Blut' und Gifte besudelt, ringt mit den schauerlichen Knoten. Schreckliche Bilder! Das Wort vittas verschönert das Gemälde: es ist kein gemeines Schlachtopfer, es ist ein Priester der Götter, den die Ungeheuer verzehren; und die Bänder, das Zeichen der heiligen Würde, scheuchen sie nicht. Die Vergleichung seines Geschrei's mit dem Brüllen des entfliehenden, am Fuſse des Altars verwundeten Stiers, ist eben nicht sinnreich: aber unvergleichliche Kühnheit ist in dem Worte excussit securim. Dem Nacken entschüttelt, welches den Kopfwurf des vom Beile getroffenen Opferthiers so gut ausdruckt. Auch das Beiwort incertam ist wohl gewählt.

Als Virgil diese Verse schrieb, hatte man zu Rom die berühmte Gruppe des Laokoon und seiner Söhne, welche von den Schlangen zerfressen worden, noch nicht gesehen. Der Dichter ist also dem Bildner vorangegangen: aber hier besonders muſs man den Unterschied zwischen den bildenden Künsten und der Dichtkunst bemerken. Die zwei ersten können nur ein Moment darstellen; die Dichtkunst schildert deren

mehrere in einer Aufeinanderfolge. So zeigt Virgil die Schlangen, wie sie Tenedos verlassen, über das Wasser herkommen, zusammen ans Ufer setzen; wie sie sogleich die zwei Söhne des Laokoon fassen, ihr Vater ihnen zu Hülfe eilt, selbst von den Scheusalen umschlungen wird, und die schrecklichen Quaalen, die ihre Bisse verursachen. Der Bildhauer konnte nur das Moment schildern, wo Söhne und Vater zugleich in der Gewalt der Schlangen sind. Angenommen, dafs der Künstler in manchen Umständen den Virgil zum Muster genommen, so hat er in manchen andern von dessen Gedanken abgehen müssen. So läfst Virgil die zweifach dem Laokoon um den Mittelleib und Hals gewundenen Schlangen ihre Köpfe über den seinigen emporstrecken. Dieses würde in dem Bildwerke dem Auge widerliche Spitzen dargestellt, und es zweckwidrig von dem Ganzen des prächtigen Stückes abgelenkt haben. Virgil konnte den Mund des Oberpriesters ein gräfsliches Geschrei, ähnlich dem Gebrülle des vom Opferbeile verwundeten Stieres, hervorstofsen lassen; diese Idee schickte sich nicht für den Bildhauer: Er hätte, um dieses Geschrei auszudrucken, dem Gesichte des Priesters das Gepräge der Ruhe und der Würde nehmen müssen, welches die Kenner am meisten in dieser Gruppe bewundern. Lafst uns den Künstler, wie er dieses treffliche Werk entwarf, denken: Ich will, mag er zu sich gesagt haben, in meine Arbeit alle Mannichfaltigkeit und Bedeutsamkeit, deren der Gegenstand fähig ist, bringen: die beiden Kinder sollen verschiedenen Alters seyn, und aus dieser Verschiedenheit des Alters soll die des Ausdrucks hervorgehen: auf das Antlitz des Vaters soll sowohl das

Leiden als das väterliche Mitleid geprägt seyn; sein Schmerz ist nicht der Schmerz eines gewöhnlichen Mannes; seine Züge soll der Schmerz verändern, aber nicht verhäfslichen, und in dem leidenden Menschen soll noch die Würde des Priesters hervorscheinen. Lafst uns zu allem diesem das Spiel der Nerven und Muskeln, leise angedeutet an dem schwachen und zarten Leibe der Kinder, stärker ausgesprochen an dem des Vaters, so viele andere Schönheiten, die in dem lebenden oder vielmehr (nach Sadolets vortrefflichem Ausdrucke: veros saxo moriente dolores) sterbenden Marmor sich vereinigen, hinzufügen, und auf immer den glücklichen Zufall segnen, der dieses schöne Denkmal der alten Kunst beim Nachgraben in den Bädern des Titus entdeckte.

Dividimus — urbis etc.

Diese Verse, worin der Einzug der Unglücksmaschine beschrieben wird, gehören zu den schönsten Stellen des gegenwärtigen Gesanges. Mit grofser Kunst ist das Schauerliche dieses schrecklichen Augenblicks mit der blinden Freude und Eilfertigkeit der am eignen Verderben arbeitenden Trojaner, und, was noch gröfsere Wirkung thut, mit der zutraulichen Einfalt der Knaben und Mädchen in Gegensatz gebracht, wie sie, hülfreich bei der verderblichen Arbeit, freudig das Seil fassen, woran das Ungeheuer geht, aus demjenigen, was ihre Stadt, den Pallast ihres Königs, und ihren eigenen Herd bedroht, sich eine Kurzweil machen, in die Wette ihren Untergang feiern und ihren Todesgesang singen.

O patria! — Dardanidum!

Eine rührende und schöne Apostrophe, wie diese Figur beim Virgil immer ist, weil er sie nicht

mifsbraucht. Sie erinnert an jene in dem herrlichen Chore der Esther: o rives du Jourdain! u. s. w. Je glänzender die Figuren sind, desto sparsamer mufs man damit umgehen: Die Apostrophe kündige sich immer als Ausdruck einer lebhaften Rührung, als Ausbruch eines stark bewegten Gemüthes an.

Quater — arma dedere.

Pathetisch und zugleich natürlich sind diese Erinnerungen an die fruchtlosen Warnungen vor dem bevorstehenden Unglücke. Kein Unglücklicher, der nicht durch einen unüberwindlichen Instinkt an die Umstände und Vorzeichen seiner Unfälle zurückdenkt. Die Reue, sie nicht benutzt zu haben, vergröfsert das Elend. Virgils gröfste Schönheiten sind immer aus einer genauen Kenntnifs des menschlichen Herzens geschöpft. Von den zwei angeführten Vorzeichen mag wohl das erste am merkwürdigsten seyn: viermal auf dem Punkte hineinzugehen, stockt viermal der mörderische Kolofs an der Thorschwelle der bedrohten Stadt.

Vertitur — dolos.

Diese Verse sind trefflich in Bildern und Harmonie. Das Monosyllabon am Schlusse des ersten ist ein vom Dichter mehrmal glücklich gebrauchtes Kunststück, um einen plötzlichen Fall dem Ohre anzudeuten. So im ersten Gesange cumulo praeruptus aquae mons, und procumbit humi bos im fünften. Die schöne Consonanz umbra magna druckt sehr angemessen den unermefslichen Schleier aus, welchen die Nacht über die Welt ausbreitet.

Per amica silentia lunae

ist glücklich kühn, wenn es, wie ich glaube,

bedeutet, daſs der Mond durch seine Abwesenheit die Griechen begünstigte, die sein Schein leicht würde verrathen haben. Laxat claustra Sinon, ist abermal ein Beleg für die groſse Mannichfaltigkeit der Ausdrücke, womit Virgil das hölzerne Pferd bezeichnet. Sinnreich schlieſst sich das Verzeichniſs der aus der Höhlung des Pferdes heraussteigenden Krieger mit dem Namen des Verfertigers: et ipse doli fabricator Epeus.

Tempus erat — incipit.

Auch diese Zeilen sind geschmackvoll und sanftflieſsend: aber Hektors Erscheinung ist in mancherlei Beziehungen vortrefflich. Da Virgil, vermöge seines Gegenstandes, diesen Helden nicht, wie Homer, lebend darstellen konnte; so führt er ihn, mittelst eines Traumes, wenigstens auf kurze Zeit, der Einbildung vor, und zeigt ihn, in dem Raume weniger Verse so, wie er in den Tagen seines Ruhms war; welcher Gegensatz über den schrecklichen Zustand tröstet, worein ihn der erbarmungslose Achilles versetzte. Aeneas, der noch nichts von den Vorfällen in dem von den Feinden besetzten Troja wuſste, konnte dieselben auf keine mehr eindringende und zugleich auffallende Art erfahren, als durch eine Erscheinung desjenigen, der es am muthigsten vertheidigt hatte: durch diese Erzählung wird der Leser schon mitten in den Brand von Troja versetzt. Durch Hektors Befehl an Aeneas, ein neues Reich jenseits des Meeres zu suchen, flieſst diese rührende Episode auf den Fortgang des Gedichtes ein. Nie war eine poetische Erfindung schöner und sinnreicher.

Quamquam secreta — recessit.

Fern, im Gebüsche versteckt mufste des Anchises Haus liegen, um den Aeneas zu rechtfertigen, dafs er noch nicht zu den Vertheidigern von Troja gestofsen ist.

In segetem — incidit etc.

Dieses Gleichnifs ist trefflich an Schönheit der Bilder und nachahmender Harmonie. Man hört den reifsenden Lauf sowohl der Flammen als des Waldbaches, der angeschwellt von den Trümmern der ganzen Gegend dahin stürzt. Ungemein schön ist das Bild des erschrockenen Hirten, der vom Gipfel des Felsen auf das Geräusch hinhorcht, dessen Ursache ihm unbekannt ist.

Der Verfasser besorgt in Ansehung dieses Gleichnisses einen Tadel, den er durch Folgendes zu beseitigen sucht: „Als ich im Jahr 1774 zu Ferney war, „mufste ich dem Herrn von Voltaire gleich die „Uebersetzung des zweiten und vierten Gesanges der „Aeneis vorlesen. Die zwei oder drei ersten Gleich„nisse, welche in der Erzählung des Aeneas vor„kommen, liefs er hingehen: wie es aber an das„jenige kam, wo das vom Gipfel seiner Gröfse herab„fallende Troja mit einem alten Baume verglichen wird, „der unter den wiederholten Axthieben endlich erliegt, „und mit seinem unermefslichen Sturze den ganzen „Berg bedeckt; hielt er mich an, und sagte mit „Unmuth: Herr, ist es schicklich, dafs Aeneas in „seiner Erzählung Gleichnisse gebraucht, die nur im „Munde des Dichters sich geziemen?" Ich antwortete: „Aeneas sey aus dem Morgenlande gebürtig: die „Morgenländer liebten alles Figürliche, Allegorien und „Vergleichungen. Einer unserer gröfsten Dichter,

„setzte ich hinzu, läſst Heinrich IV. von Jo-
„yeusens Tode sagen:

Wie die zarte Blume vom Kuſs des liebenden Zephyrs
Und von Aurora's Thränen geweckt des Morgens sich aufschlieſst;
Kurz ist ihrer Herrlichkeit Glanz: denn vor der Zeit fällt sie
Unter der Schärfe der Pflugschaar, oder entblättert vom Windstoſs.

„Ein etwas verlegenes Lächeln war seine Antwort." — Gut zur Ausflucht, nicht zur Beantwortung. Mir däucht, daſs der Einwurf selbst eine ganz unrichtige Anwendung einer wahren Regel enthält. Heftige Leidenschaften, die zum Zweck eilen, oder ganz in ihrem Gegenstande versinken, auch niederschlagende, welche die Einbildung ertödten, pflegen sich nicht in Vergleichungen, Gegensätze und andere Spiele des Witzes zu ergieſsen. Mäſsige Rührung erwärmt die Einbildung, und verträgt den Ausflug derselben nach verwandten Gegenständen. In dieser Stimmung befindet sich das Gemüth, wenn man vergangene Thaten, Freuden und Leiden erzählt. Die Epopöe kann also in solchen Fällen, ohne sich von der Natur zu entfernen, ihren erzählenden Personen dergleichen Schmuck, doch ohne Ueberladung, leihen, und ihrer Göttersprache ist es erlaubt, den Gleichnissen etwas mehr Umfang und Pracht zu geben, als der Tragödie verstattet ist, die gleichwohl, nach dem Effekt in den besten Stücken der Alten und Neuern zu urtheilen, nicht allen Pomp in der Erzählung ausschlieſst.

Anm. d. Uebers.

Ecce autem telis Panthus.

Dieses Zusammentreffen mit Panthus ist aus mehrern Gründen sinnreich erdacht. Alles macht dasselbe interessant: er ist ein Priester des Apollo; er trägt mit der einen Hand die Symbole der heiligen Geheimnisse, an der andern führt er sein Enkelchen. So wird dem Leser auf das glücklichste das Bild des mit Feuer und Schwerdt verheerten Troja vor Augen gestellt. Belebt, kraftvoll, rührend ist die Beschreibung davon aus dem Munde dieses ansehnlichen Mannes. Juvenisque Coroebus. — Sehr verständig ist unter diejenigen, welche dem Aeneas folgen, der junge Coröbus, der Liebhaber der Cassandra, gebracht worden: dieses bereitet den rührenden Auftritt vor, wo dieser Liebhaber sich mitten unter die Griechen stürzt, um ihnen seine Geliebte zu entreifsen.

Una salus — salutem.

Oft nachgeahmt und übersetzt, und sehr wahr. Das gebrauchte Gleichnifs hat etwas nachdrückliches und düsteres, was mit der Lage des Helden und seiner Gefährten übereinstimmt. Wüthende Wölfe, vom eigenen Heifshunger, und dringender noch durch das Bedürfnifs der Jungen getrieben, wandern mitten im dichtesten Nebel nach Beute. Gern trifft man hier auf diesen kräftigen Ausdruck des väterlichen Triebes: in einer Beschreibung der kriegerischen Wuth gefällt er des Gegensatzes wegen. Nox atra — umbra. Wieder eine Consonanz, die den Ausdruck verstärkt. Man bemerke, dafs der erste Theil der Geschichte von Troja's Verheerung von Hektor, der zweite von Panthus, der dritte von Aeneas vorgetragen wird, welches die in einer so langen Erzählung erforderliche Mannichfaltigkeit bewirkt.

Plurima — limina.

Hier ist eine schöne Steigerung: die Todten, mit denen die Strafsen besäet sind, rühren weniger, als diejenigen, welche in ihren Häusern umkamen, und vielweniger als diese, die in den Tempeln, wo sie Zuflucht suchten, niedergemacht wurden. Et plurima mortis imago: ein vollendender Zug, weil in einem Gefechte nichts gräfslicher ist, als die schauderhafte Mannichfaltigkeit von Todesarten und Wunden der unglücklichen Schlachtopfer.

Primus — caterva etc.

Allgemeine Schilderungen waren zum Gemälde dieser unglücksvollen Nacht nicht hinreichend: es mufsten besondere Gefechte beschrieben werden. Das Begegnen und das Versehen des Androgeos, der die Trojaner für Griechen ansieht, so wie die Kriegslist jener, die Waffen der zuvor erlegten Griechen anzulegen, sind wohl ersonnen, zumal eben diese Verkleidung durch eine neue sehr natürliche Täuschung nachmals ein sehr tragisches und rührendes Ereignifs hervorbringen wird.

Improvisum — tumentem.

Ob auch dieses Gleichnifs schön gedacht ist, so ist doch die Ausführung, vermöge der nachahmenden Harmonie, die im Virgil so trefflich, und so verkannt ist, ungleich schöner. Wer fühlt nicht die schöne Verschiedenheit des Klanges in den beiden Hälften des Verses:

Prēssĭt hŭmī nītēns trĕpĭdūsquĕ rĕpēntĕ rĕfūgĭt,

wovon die erste in dem Worte nitens das Auftreten des Wanderers auf die Schlange, der andere durch die gehäuften Daktylen seine eilige Flucht so gut ausdruckt. Im Folgenden hat attollentem iras Statt:

die vor Zorn sich erhebt; eine Kühnheit, die nur die lateinische und ihr ähnliche Sprachen verstatten. Die Ausdehnung des Wortes attollentem scheint die Schlange in ihrer ganzen Länge zu entfalten.

Ecce trahebatur — Minervae.

Man kann kein rührenderes Gemälde in wenigern Versen entwerfen. Wer Geschmack hat, fühlt den melancholischen Wohlklang in den Worten ecce trahebatur. In der ganzen übrigen Stelle ist kein Ausdruck, der nicht zur Wirkung beitrüge. Eine Jungfrau wird von Soldaten fortgeschleppt: die Jungfrau ist Priams, des mächtigsten Königs von Asien Tochter, und immer wird die Gröfse des Unglücks nach der Höhe des Falles abgemessen: sie wird nicht nur aus dem Tempel, sondern aus dem innern Heiligthume der Göttin, der sie als Priesterin dient, herausgerissen; in diesem schauerlichen Zustande kann sie blos ihre Augen gen Himmel erheben: ihre schwachen Hände sind gefesselt. Das wiederholte lumina thut eine treffliche Wirkung; der Schmerz und die Verzweifelung des jungen Coröbus ist, wie man gesehen hat, in den vorhergehenden Versen geschickt vorbereitet.

Adparent — signant.

Man kann diese listig entlehnten Waffen und die Verschiedenheit der Sprache, welche die Trojaner verräth, nicht zierlicher ausdrucken. Die Folge der Beschreibung ist voll Umständlichkeiten, welche das Interesse vermehren: Coröbus fällt zuerst; natürlich. Für seine Geliebte kämpfend, stürzt er von Rechtswegen zuerst in den Tod; die Liebe berechnet keine Gefahr: er stirbt am Fufse des Altars, dem

seine Geliebte diente. Weiterhin beklagt man im Ripheus, beim Tode des von den eignen Mitbürgern erlegten Hypanis und Dymas das unglückliche Loos der Tugend und Rechtschaffenheit; auch den Panthus können seine Frömmigkeit und der Priesterschmuck nicht schützen. Alle diese so mannichfaltigen und trefflich gewählten Umstände dienen zur Vervollkommnung des Gemäldes. Gleichwohl hatte Aeneas seine Rettung aus diesem Blutbade zu rechtfertigen: sein Muth darf nicht in Verdacht kommen; darum läfst ihn Virgil in die schöne Apostrophe ausbrechen: Iliaci cineres — meruissse manu. Aeneas konnte bei nichts heiligerm und rührenderm schwören als bei Ilions Asche und den letzten Flammen, die seine Einwohner frafsen. Nicht ohne Absicht läfst auch der Dichter den Helden erzählen, dafs er mit einem Greise und einem von Ulysses verwundeten Trojaner aus dem Treffen schied; dieses zeigt hinlänglich, dafs Gegenwehr unmöglich geworden war.

Protinus — vocati.

Immer steigt das Interesse in dieser herrlichen Schilderung von Troja's letzter Nacht. Wir haben die blutigen Scenen durchwandert, welche in dieser jammererfüllten Stadt aufgeführt werden; jetzt wird die Königsburg der Zielpunkt der angestrengtesten Bemühungen für Belagerer und Belagerte. Hier ist der Wohnsitz des Rührendsten und Ehrwürdigsten, was Troja besitzt; ein Monarch, durch sein Alter, seine Tugenden und sein langes Unglück gleich interessant; um ihn her die Ueberbleibsel einer von Achill halbvertilgten Familie versammelt: hier ist das Heiligthum aller Schmerzen und aller Tugenden.

Auch scheint es, dafs der Styl des Dichters an Anmuthung, Kraft und Wärme zunehme, um diese Gemälde hingesunkener menschlicher Herrlichkeit zu malen.

Diese ganze Schilderung des Sturms auf den Pallast des Priamus ist feurig, rasch, pathetisch; das Rührendste, was man darin bemerkt, ist die Verzweifelung der Trojaner, die, bei Ermangelung anderer Waffen, sogar mit den Giebeln und den Trümmern der Königsburg sich vertheidigen, und diese vergoldeten Pfeiler, Denkmäler der ehemaligen Pracht ihrer Voraltern, auf die Feinde herunterstürzen.

Limen — a tergo etc.

Virgils Talent wird oft in den kleinsten Umständlichkeiten am besten bemerkt. Hier war eine Hinterthür, ein Durchgang zwischen den verschiedenen Gemächern des Pallastes — fürwahr etwas sehr geringfügiges — zu beschreiben; aber, dafs durch diese Thüre, durch diesen Gang, in glücklichern Zeiten Andromache allein, den jungen Astyanax zum Grofsvater führte, das giebt dieser kleinen Umständlichkeit ein grofses Interesse. Man sieht nicht mehr die Thüre, sondern die zärtlichste der Mütter, das geliebteste der Kinder, den gröfsten und glücklichsten der Könige, und die wehmüthige Erinnerung der verschwundenen Gröfse. Die Beschreibung des auf die Feinde herabgestürzten Thurms ist nicht minder trefflich; der Vortheil, welchen die Trojaner hatten, von hier aus ganz Troja und die Schiffe der Griechen und ihr Lager zu übersehen, macht ihnen das durch die Nothwendigkeit der Vertheidigung abgedrungene Opfer dieses Denkmals um so schmerzlicher. Die



durch die abwechselnden Abschnitte des Versmaafses hervorgebrachte nachahmende Harmonie ist eine Hauptschönheit in diesem Gemälde: ich will dieselben für den, in Bemerkung solcher Kunstwirkungen noch nicht genug geübten Leser andeuten:

Adgressi ferro circum, qua summa labantes
Juncturas tabulata dabant, convellimus altis
Sedibus, impulimusque. Ea lapsa repente ruinam
Cum sonitu trahit, et Danaûm super agmina late
Incidit; ast alii subeunt. etc.

Der letzte Zug schildert einen der erstaunendsten Umstände bei Gefechten: wie die Todten augenblicks durch Krieger ersetzt werden, die in ihre Gefahr einstehen. Die Beschreibung des Thurms und des Bestrebens der Trojaner, ihn umzuwerfen, mögen von Wenigen recht begriffen worden seyn. Nach Virgil däucht mir, steht er solchergestalt auf dem Giebel des Pallastes, dafs er den Bewohnern der Stadt eine weitgedehnte Aussicht auf das griechische Lager und auf das Meer verschafft. An den Fugen zwischen besagten Giebeln und dem Fufse des Thurmes ist am leichtesten beizukommen: daher die Trojaner, die ihn umstürzen wollen, ihn dort angreifen, und ihn mittelst in die Fugen eingeschobener eisernen Hebel erschüttern.

Vestibulum — Pyrrhus.

Natürlich mufste Pyrrhus bei der Bestürmung des Pallastes seines Vaters, Achills Stelle einnehmen. Unübertrefflich lebhaft sind die Farben, womit der Dichter ihn schildert, wie er gegen des Priamus Pallast dieses schreckliche Erbrecht des von Troja's unversöhnlichstem Feinde ihm hinterlassenen Hasses und Rachgeistes ausübt. In den Versen,

worin er ihn mit einer jungen Schlange vergleicht, die, der alten Hülle entkleidet, im vollen Jugendglanze, stolz in der Sonne sich spiegelt, herrscht die schönste und reichste Poesie. Virgil hat in diesem Sturme weislich die verschiedenen Grade des Angriffes bezeichnet, und die Catastrophe aufgehalten: Pyrrhus, die Axt in der Hand, berennt das Thor, und haut eine weite Oeffnung hinein; das ist gleichsam der erste Aufzug. Ein für die Analogie zwischen Ton und Gedanken empfindsames Ohr wird nicht ohne grofses Vergnügen folgende Verse vernehmen:

Adparet domus intus, et atria longa patescunt;
Adparent Priami et veterum penetralia regum.

Die Wiederholung des nämlichen, aus lauter langen Sylben bestehenden Zeitwortes thut eine gute Wirkung. Die Einbildung verirrt sich in die Tiefe dieser weiten und ehrwürdigen Wohnungen, des heiligen Sitzes des Königthums, und schon sieht das Auge von weitem die schmerzlichen Scenen, welche hier werden aufgeführt werden. Die in Thränen zerfliefsenden Weiber, mit bebenden Lippen diese heiligen Pforten küssend, sind der rührendste Zug in diesem Gemälde. Pyrrhus setzt von neuem an: die Thore werden gesprengt, und der reifsende Strom der Griechen stürzt sich in den innern Pallast. Vidi ipse furentem caede Neoptolemum. Dieser Vers erinnert an Racine's Nachahmung in der Andromacha:

Gedenke Pyrrhus dir; entflammten Blicks
Stürzt er beim Brandschein des Pallasts herein,
Und über aller Brüder Leichen schreitend,
Facht er, bluttriefend selbst, die Mordlust an.

Der letzte Zug geht über Virgil. Alles Folgende ist höchst pathetisch: Hekuba und ihre hundert Schnuren, in welchen allen ihr Mutterherz leidet; Priamus, der den von ihm selbst geweiheten Altar mit seinem Blute befleckt; die funfzig Ehegemächer, die Hoffnung so vieler Enkel, dahingesunken u. s. w.

Forsitan — requiras.

Ich glaube nicht, dafs im Homer irgend etwas sey, was an Schönheit dieser Erzählung vom Tode des Priamus gleichkommt. Dafs er, mitten in seinem Pallast überfallen, von Kummer und Alter schon niedergedrückt, unter des Pyrrhus Streichen ein dem Ende nahendes Leben verliert — das wäre schon rührend. Dafs aber Priamus sein Alter ermannt, als König sterben will, und seine ohnmächtigen Hände mit einem unnützen Schwerdte waffnet; dafs Hekuba, mit ihren unglücklichen Töchtern unter einen heiligen Lorbeer, an einen beschützenden Altar geflüchtet, den Alten von dem vorgeblichen Vorsatze der Gegenwehr abzieht, und ihn bewegt, sich neben sie zu setzen; dafs eins seiner Kinder, von Pyrrhus verfolgt, todt zu seinen Füfsen niederfällt, und sein greifses Haar mit seinem Blute befleckt; dafs der väterliche Unwille darob in Verwünschungen ausbricht, dafs er mit einer letzten Anstrengung, mit kraftlosem Arm ein mattes Geschofs wirft, das auf dem Schilde des Pyrrhus erstirbt; dafs dieser von Natur heftige Krieger, zumal aufgebracht durch die Vergleichung, worein Priamus seine Niederträchtigkeit mit der Grofsmuth seines Vaters stellt, der ihm Hektor zurückgab, den Greis an den Altar schleppt und darniederstöfst: das ist eine schöne, eine hohe, eine bewundernswürdige Dichtung. Alle Umständ-

lichkeiten verstärken das Ganze: die Vergleichung der Hekuba und ihrer Töchter mit schwachen Tauben, die während des Gewitters sich aneinander schmiegen, ist zugleich lieblich und rührend. Nichts ist pathetischer als die Rede des von dem Blute seines Sohnes besudelten Vaters.

Telumque imbelle sine icta conjecit etc.

Trefflich geschildert. Eine glückliche Elision druckt treffend die Mattigkeit des Geschosses aus, das kraftlos an des Pyrrhus Schilde, im kaum geritzten Erze stecken bleibt. Der Unwille des an seiner empfindlichsten Seite, an seinem Ruhm und Stolz angegriffenen Pyrrhus mildert das Gräſsliche seiner Rache.

Um übrigens von den heftigen Charakteren und den daraus entspringenden schrecklichen Ausschweifungen richtig zu urtheilen, ist es nöthig, zwei Punkte zu erörtern: Welches waren die Sitten des Zeitalters, dessen Begebenheiten Homer und Virgil schildern, und wie fern schicken sich dieselben für die Poesie?

Griechenland war damals von kleinen auf einander eifersüchtigen Staaten bevölkert, die eben erst aus der Barbarei heraus giengen, und zwischen einem Rest von Wildheit und einem Anfang von Polizirung mitten inne standen; die Mitbewerbungen dieser kleinen Völkerschaften erzeugten heftigen Haſs, und dieser Haſs grausame Rache: man könnte dieses die Leidenschaften der Urzeit nennen. Die Rechte der Natur herrschten noch mit der ganzen Kraft des Naturtriebes zwischen Blutsverwandten und Freunden; aber zwischen Feinden war ihre Stimme erstickt. Diese Gewohnheiten des Hasses entzweiten, hatten sie sich

einmal festgesetzt, erst die Staaten, und wütheten dann auch in den Familien; daher die berüchtigten Feindschaften des Eteokles und Polynices, des Atreus und Thyestes, die Verwünschungen des Oedipus gegen seine Söhne; daher auch die auffallenden Gegensätze in Charakteren und Handlungen. Achilles liebt den Patroklus eben so sehr als er den Agamemnon hafst; und dieser Gegensatz von Zärtlichkeit und Wuth heftet uns weit stärker an, als die gleichmüthige, vielleicht etwas eintönige Sittlichkeit der Helden in der Aeneis. Das sind keine im Gemälde angedeutete Flecken, wie Boileau vermeinte; es sind grofse Leidenschaften, die mit gleichem Ungestümme sich zum Guten und Bösen, zum Hafs und zur Liebe wenden; das Schwanken solcher Charaktere zwischen diesem Uebermaafs auf beiden Seiten zieht den Leser gar sehr an, weil er darin den Reiz der Gegensätze und der Mannichfaltigkeit findet. Eben der Achilles, der Hektors Leiche siebenmal um die Mauern von Troja geschleift hat, wird auf einmal weichmüthig, da Priamus zu ihm sagt:

Deines Vaters gedenk', o göttergleicher Achilleus,
Sein, der bejahrt ist wie ich, an der traurigen Schwelle des Alters!
Und vielleicht, dafs jenen auch ringsum wohnende Völker
Drängen, und Niemand ist, vor Jammer und Weh' ihn zu schirmen.
Aber doch, wann jener von dir dem Lebenden höret,
Freut er sich innigst im Geist, und hofft von Tage zu Tage
Wieder zu sehn den trautesten Sohn, heimkehrend von Troja;

giebt Achilles der Natur nach; schon ist er nicht mehr der Feind des Hektor: er gedenkt nur des unglücklichen Vaterherzens; die so schlau erregte kindliche Zärtlichkeit macht ihn dem unglücklichen Vater hold, der seine vom Blute des Sohnes noch triefenden Hände küſst. Das ist Natur, das sind Sitten der Urzeit. Noch mehr, selbst in der schauerlichen Miſshandlung des Leichnams des Hektor sieht der verständige Leser nicht sowohl Achills Haſs gegen den Trojaner, als vielmehr eine schreckliche Söhnung für den Tod seines Freundes: er bestraft nicht seinen Gegner, sondern den Mörder des Patroklus, und, in dieser Rücksicht ist er selbst in seiner Grausamkeit interessant. Die Polizirung hatte noch nicht jene Empfindungen eines philosophischen Wohlwollens gegen Alles, was Mensch heiſst, und jenes Gesetzbuch des Krieges herbeigeführt, worin man alle die Menschlichkeit antrifft, welche dieses schreckliche Handwerk verträgt: das Blut der Gefangenen floſs auf den Scheiterhaufen der Todten, zur Söhnung ihrer Manen. Man hat die Sitten dieses Zeitalters mit denen der Ritterzeit vergleichen wollen, mit denen sie wirklich einige Züge, nämlich Tapferkeit und Ehrgefühl, gemein haben; allein der Rittergeist war um sehr viel weiter von den Sitten und Leidenschaften der Urzeit. Die Barbarei dieser Zeiten rührte von Unwissenheit, nicht von Wildheit; selbst eine gewisse Artigkeit und Galanterie, wovon die griechischen Sitten in der besagten Epoche nichts wuſsten, zeigte sich in den Rittercharakteren.

Wir wollen jetzt sehen, wie weit diese durch einen schwachen Anfang von Kultur gemilderten Sitten der Urzeit der Poesie zusagen. Gemälde groſser

Leidenschaften, heftiger Gemüthsbewegungen sind das Leben der Poesie; diese einzige Beobachtung entscheidet die Frage. Ein gewisser Grad der Polizirung schwächt die Kraft der Charaktere, und den Ausbruch starker Leidenschaften. Pyrrhus, der den grauen Priamus mordet, ist aus der Homerischen Zeit; Aeneas, der dem jungen Turnus das Leben schenken will, gehört in das Augustäische Jahrhundert. Laſst uns aber doch nicht vergessen, daſs Priamus diesem Helden, der Achills ganzen Stolz geerbt hat, den Vorwurf machte: er sey von seinem Vater abgeartet; dieses Wort entscheidet seinen Tod. Hätte der Unglückliche dem auf seinen Sohn zustürzenden Pyrrhus zugerufen: „Bedenke wie schmerzlich ein Angriff auf dein Leben dem Achilles gewesen seyn würde!“ vielleicht hätten ihn diese Worte, wie einst die Rede des Priamus seinen Vater, entwaffnet.

Subiit cari — exhalantem.

Aeneas hat seine Pflichten als Held und Bürger erfüllt: allein er ist Sohn, Gatte, und Vater. Auf seine Obliegenheiten in dieser Rücksicht war auf keine zugleich sinnreichere und rührendere Art zurückzukommen. Eben sah er einen unglücklichen Fürsten umkommen: dieser Fürst war in seines Vaters Alter; seine ganze Zärtlichkeit erwacht bei dieser Erinnerung. Diese Stelle beweiset, wie nothwendig es für die Dichter ist, das menschliche Herz zu studieren, um die verschiedenen Saiten desselben nach einander anzuschlagen. Sie müssen die geheime Verwandtschaft der Vorstellungen kennen lernen, wie sie allmählig einander erwecken. Darauf verstand sich Virgil vielleicht besser als Homer: man könnte

sagen, der eine hat mehr dichterischen Instinkt, der andere mehr dichterische Vernunft. Solche feine Schattirungen, solche zarte Uebergänge finden sich seltener in seinem Vorbilde.

Jamque adeo super unus eram.

Virgil ist sehr sorgfältig, die Würde seines Helden zu erhalten. Nach des Priamus Tode sieht er sich allein: alle seine Waffenbrüder haben ihn verlassen; da seine Bemühungen unnütz sind, so kehrt er natürlich zur Beschützung seiner Familie zurück.

Quum limine — Tyndarida adspicio.

Die berüchtigte Stifterin so vieles Unheils, Helena, mufste wohl in irgend einer Scene dieser schrecklichen Nacht auftreten. Um desto besser einzusehen, mit welcher Kunst Virgil, um sie zu schildern, Umstände und Zeit wählt, und sich des Schicklichen bemächtigt, mufs ich an eine der schönsten Stellen im dritten Gesange der Ilias erinnern, welche die Helena betrifft. Die auf den Wällen von Troja sitzenden Alten sehen sie von ferne kommen; diese Alten, die kaum noch einige Tropfen Blut in den Adern haben, rufen gleichwohl bei Erblickung derselben sämmtlich aus: „Wie schön ist sie! Kein Wunder, dafs zwei Reiche um sie kämpfen!“ Mir däucht, dafs nie das Lob der Schönheit herrlicher gepriesen worden. Im Munde der Jugend würde dieser Ausruf der Bewunderung keinen solchen Werth gehabt haben.

Als die trojanischen Greise die Helena auf diese Art lobten, stand Troja noch; Priamus selbst sah in ihr mehr die Gattin seines Sohnes, als die Urheberin seines Unglückes; jetzt aber ist Troja durch ihre verderblichen Reize zu Grunde gegangen: Nicht



mehr die schöne und verführerische Helena, nein, Helena, Ilions Zerstörerin mufste geschildert werden: das hat Virgil auf erhabene Weise gethan. Von Gewissensbissen gequält, die Geifsel ihres Vaterlandes und der Trojaner, verbirgt sie sich im Dunkeln neben dem Altare der Vesta, der verehrtesten der troischen Göttinnen. Nur zwei Göttinnen geziemte es, die Helena in Schutz zu nehmen: der Venus; ihr verdankte dieses Weib seine himmlischen Reize; der Juno: denn sie hatte eine ihr verhafste Stadt in den Untergang gestürzt: am meisten aber geziemte es doch derjenigen, die zugleich die Mutter der Liebesgötter und des Aeneas war. Uebrigens bestärkt diese Stelle meine obige Behauptung, dafs die Götter nur bei wichtigen Anlässen sich unverhüllt zeigten. Um eine brausende Aufwallung zu dämpfen, und den Tod von einer ihrer geliebtesten Schönen abzuwenden, erscheint hier Venus im vollen Glanze der Göttlichkeit: süfs und rührend ist ihre Rede. Nicht zu übersehen sind die Worte: quoniam nostri tibi cura recessit. Um den Aeneas besser zu überreden, will die Göttin zur unglücklichen Familie, die sie seiner Zärtlichkeit empfiehlt, und die er zu lange verliefs, gehören.

Adspice — nubem eripiam.

Diese Stelle, wo Venus die sterbliche Binde von des Aeneas Augen nimmt, und ihm alle gegen Troja erzürnten Götter zeigt, wie sie an dessen Zerstörung arbeiten, und Jupiter selbst sie anführt, ist aus dem Homer nachgeahmt, der jedoch darin an Lebendigkeit und Schilderei weit übertroffen wird. Dieser Wettstreit zweier grofsen Dichter ist beinahe anmuthender als alle Gefechte die sie beschreiben.

Ac veluti — certatim.

Diese Vergleichung, ob sie auch nichts sehr seltenes noch neues enthält, ist doch wegen der Vortrefflichkeit der Harmonie und der Bilder, eine der prächtigsten in der Aeneis. Es ist eine bejahrte Esche, die vom Gipfel des Berges fernhin die Landschaft beherrscht. Nicht besser konnte eine alte und mächtige Stadt gemalt, nicht besser die Hitze der zum Verderben des Baumes verbündeten Holzfäller ausgedruckt seyn. Dieser Baum, der seinen wankenden Wipfel in den Lüften wiegt, und selbst seine Zerstörer mit seinem Falle bedroht, giebt ein herrliches Bild. Endlich erliegt er, ächzet noch einmal, und bedeckt den Berg mit seinen weitverbreiteten Trümmern. Sollten auch die oben angeführten Gründe den Vorwurf der Unschicklichkeit, den man dieser Vergleichung gemacht hat, nicht ganz entkräften, so wird doch ihre ungemeine Schönheit leicht dafür Verzeihung erhalten.

Dant tela — recedunt.

Ich habe schon bemerkt, wie dienlich das Wunderbare sey, den Dichter aus der Verlegenheit zu retten, in welche er zuweilen mit der Natur und Wahrheit geräth. Wie hätte ohne Hülfe der Venus, ihr Sohn in dieser von den Griechen eroberten Stadt, mitten durch Schwerdte und Flammen zum Pallaste seiner Voraltern dringen können, nachdem er durch ein anderes Wunder bei Leben war erhalten worden? Abnegat — pati. Dieser doppelte, dem Anchises beigelegte Widerwille, Troja zu überleben, und die Verbannung zu ertragen, ist edel und natürlich. Man kann sagen, Gewohnheiten sind die letzten Leidenschaften der Alten: sie überleben alle dieje-

nigen, welche die Natur giebt und welche mit den Jahren erlöschen; und man weiſs, je älter sie sind, desto stärker sind sie. In den letzten Versen der Rede des Anchises könnte man sehen, wie Virgil, der Würde der Epopöe immer eingedenk, die kleinsten Umstände zu veredeln weiſs. Anchises beruft sich auf seine Schwächlichkeit; aber seine Schwächlichkeit ist nicht gemeiner Art: Jupiter hat ihn mit der schrecklichen Blitzluft angeweht, fulminis adflavit ventis. Die Rede des Aeneas, um ihn zur Flucht zu bewegen, ist von einem der Tragödie würdigen Pathos: die affektvollsten Regungen der kindlichen Liebe, die lebhaftesten Bilder, die kräftigsten Ausdrücke sind darin reichlich angebracht; und diese Rede allein beweiſst, daſs Virgil, wenn er nicht Roms gröſster epischer Dichter gewesen wäre, sein gröſster Dramatiker hätte seyn können. Nicht weniger rührend ist die Rede der Kreusa: nichts kann bescheidener und süſser seyn als diese Worte: Conjux quondam tua dicta. Die pathetischsten Scenen in der Poesie sind diejenigen, wo eine interessante Person aus einem Gefühle der Tugend oder der Verzweifelung sich selbst zu einem Opfer, gegen welches Liebe und Freundschaft Widerspruch einlegen, verdammt; das hat zu allen Zeiten den Auftritt des Orestes und Pylades, die sich um den Tod streiten, so anziehend gemacht. Man sehe, was Cicero von seiner erstaunlichen Wirkung auf dem römischen Theater sagt.

Quum subitum — monstrum

Nur die Dazwischenkunft der Götter konnte den Anchises bestimmen, sein Vaterland zu verlassen. Das von Virgil beschriebene Wunder ist sehr

glücklich gewählt: es geschieht an dem jungen Askanius, der die Hoffnung und der Erbe der grofsen Bestimmungen von Troja ist; die Beschreibung davon ist lebhaft und malerisch; nichts kann schöner gesagt seyn als: tactuque innoxia molli lambere flamma comas, et circum tempora pasci. Da der erwartete Entschlufs des Anchises von den gröfsten Folgen für die Zukunft ist: so kommen neue Wunder zu dem ersten hinzu; im reichsten Ausdrucke glänzt die Beschreibung des Wundersterns, der auf dem Gipfel des Ida, dem dadurch vorbedeuteten Sammelplatze der flüchtigen Trojaner, sich verliert. Durch alle diese vervielfältigten Wunderzeichen wird die Familie des Anchises, aus der die Römer und das Kaisergeschlecht der Cäsarn hervorgehen sollen, mehr und mehr geheiligt und gleichsam vergöttert. Virgil, um nichts zu vergessen, was die Wahrscheinlichkeit vermehrt, läfst aufser jenen Vorbedeutungen auch die Annäherung des Brandes das ihrige dabei thun; nichts ist berühmter als die kindliche Liebe des seinen Vater durch die Flammen forttragenden Aeneas. Poesie und Malerei haben sich um diesen ewig interessanten Stoff gestritten.

Longe servet vestigia conjux.

Wie es scheint, hat Virgil durch diese Weisung an die Gattin den unglücklichen Vorfall der Trennung vorbereiten wollen.

Sequiturque patrem non passibus aequis.

Dieses Gemälde des, dem Gange seines Vaters mit ungleichen Schritten folgenden, Askanius ist des Natürlichen und der Naivetät wegen merkwürdig.

Et me — Graji etc.

Nie ward die kindliche Liebe rührender und

richtiger geschildert. Dieser Krieger, der unverzagt allen Pfeilen der Griechen, und ganzen Schaaren entgegentrat, erschreckt jetzt, da er seinen Sohn und seinen Vater zu retten hat, ob dem leisesten Geräusche, dem geringsten Hauch. Es kann jungen Dichtern nicht zu oft gesagt werden, wie sicher man die Herzen bewegt, wenn man den Kampf oder Sieg der mächtigen Zuneigungen der Natur schildert.

Est urbe egressis — Cereris.

Diese Stelle beweiset aufs neue, wie sorgfältig der Dichter den kleinsten Umständen einen edeln Anstrich giebt. Es soll hier der von Aeneas den Gefährten seiner Flucht angewiesene Sammelplatz beschrieben werden; was in dieser Rücksicht dem Roman genügte, genügt nicht der Epopöe: nichts kann edler und würdevoller seyn, als diese Beschreibung. Hier ein wegen seines Alters und selbst seiner Ruinen ehrwürdiger Tempel; neben dem Tempel eine Cypresse, eben so verehrlich wegen ihres hohen Alters, und weil sie lange Zeuge der Opfer war, welche der Göttin dieses verlassenen Tempels dargebracht wurden. Diese Trümmer, dieses Alterthum versetzen die Einbildung in die ersten Zeiten dieser jetzt in Flammen untergehenden Stadt zurück, deren Sarg und Wiege sie zu gleicher Zeit im Gedankenfluge berührt.

Jamque propinquabam — sonitus.

Virgil ist hier zum schwierigsten Zeitpunkte dieser trefflichen Erzählung gekommen. Kreusa und Lavinia können nicht neben einander bestehen: Kreusa muſs also verschwinden, aber mit Anstand und Wahrscheinlichkeit; dies hat Virgil veranstaltet. Eben dem Stadtthore nahend glaubt

Aeneas einen drohenden Lärm zu hören und verfolgt zu seyn; auch sein Vater vermeint von ferne herannahende Feinde zu sehen, und durch dicke Finsternifs den Schein ihrer Waffen wahrzunehmen: er bittet also seinen Sohn, zu eilen. Aeneas gehorcht, und, die Phantasie von der Gefahr des Vaters eingenommen, läfst er seine Gattin dahinten, welche sich verirrt. Keine wahrscheinlichere und sogar interessantere Ursache ihres Verlustes liefs sich angeben: Es ist die Zärtlichkeit des Sohnes, welche die Zärtlichkeit des Gatten hintergeht. Doch hat alle diese Vorsicht die gegenwärtige Stelle vor Tadel nicht sichern können, obgleich Virgil alle Kritiken durch die Verwirrung des um seinen Vater beängstigten Aeneas, und durch seine muthige Rückkehr in die Stadt, um seine Gemahlin aufzusuchen, im voraus beantwortet hat. Diese Erzählung gewährt noch einen andern Vortheil. Ohne jene Rückkehr hätten wir das prächtige Gemälde der letzten Augenblicke, der letzten Seufzer des hinsinkenden Troja, der seine geraubten Schätze, ihre unermefsliche Beute aufhäufenden Sieger entbehret. Dieses hier so pünktlich kurze und zugleich so glänzende Gemälde würde unter der Hand Lukans oder jedes Andern nicht so, wie Virgil, in Umständlichkeiten nüchternen, und in der Komposition weniger strengen Schriftstellers, eine unmäfsige Ausdehnung erhalten haben. Eine kleine Anzahl wohlgewählter Züge war dem Virgil genug; das Uebrige thut die Einbildung.

Infelix simulacrum — imago.

Virgil fühlte wohl, dafs der zufällige Verlust der Kreusa für die Würde des Epos nicht hinreichend wäre; er nimmt also nochmal das Wunder-

bare zu Hülfe. **Cybele** selbst ist es, welche sie zu sich nimmt, und ihrem Dienste widmet; **Cybele**, die Beschützerin der Trojaner, löset das erste Band des **Aeneas**, damit die künftige Heirath, woran sein Geschick in Italien hängt, kein Hindernifs finde. Man kann nicht umhin, eine dem Schicklichen so getreue, und bei einem so spröden Stoffe an Hülfsmitteln so fruchtbare Komposition zu bewundern. Selbst die Schwierigkeiten, welche diesem Theile des Vorwurfs eigen waren, wufste der Dichter als epische Mittel zu benutzen. Die von **Cybelen** begeisterte **Kreusa** weifsagt ihm sein grofses Geschick, und das Reich, welches jenseit des Meeres seiner wartet, Merkwürdig ist, dafs ihre letzten Reden wenig zärtliches enthalten. Es ist beschränkt auf die Worte, womit sie ihm den **Askanius** empfiehlt: **Jamque vale et nati serva communis amorem.** Sie ist noch Mutter, aber die Gattin ist verschwunden. Dieses mufs aus ihrem neuen Stande erkläret werden, **Kreusa** ist nicht mehr sein, sie ist der Götter; sie ist nicht mehr des **Aeneas** Weib, sie ist **Cybelens** Freundin; durch dieses heilige Band sind alle übrigen zerrissen. **Aeneas** kommt nun zu seinen Reisegefährten zurück, deren Zahl erstaunlich angewachsen ist; das war zur Gründung der Pflanzstadt nothwendig.

Endlich bricht der Tag an: die Griechen haben sich der Stadtthore bemächtiget, alle Hoffnung ist verlohren; er geht ab und trägt den Vater auf den Gipfel des Berges. So ist dieser zweite, in Stoff und Ausführung ewig zu bewundernde, Gesang. **Virgil** sagt man, hat einige Ideen und Stellen desselben von verschiedenen griechischen Dichtern entlehnt. Ich

habe nicht Lust, die Spuren dieses von Virgil bei mehr oder weniger vergessenen Schriftstellern angeblich gemachten Borges aufzusuchen. Welcher Mensch, der am Ufer eines schönen, in vollem Bette dahinrollenden, Flusses lustwandelt, wird Belieben und Zeit haben nachzuforschen, welche unberühmte Quellen, welche verborgene Ritzen die Fülle seines Stromes, und seinen majestätischen Lauf um einige Wassertropfen mögen bereichert haben!

Anmerkungen

zum dritten Gesange.

Dieser Gesang, wird er gleich beinahe am wenigsten unter allen der Aeneis angeführet und gerühmt, ist meines Erachtens einer derjenigen, worin Geschmack und Einbildung sich vorzüglich zeigen. Da darin die Ereignisse auf der Seefahrt des Aeneas, wie von Homer die Irrsale des Ulysses erzählt werden; so könnte man ihn Virgils Odyssee nennen. Das Grabmal des Polydor, Hektors Wittwe, jetzt Gattin des Helenus, zwischen den beiden Urnen des Sohnes und des Gatten stehend, und an Troja's süfser Nachbildung über den erlittenen Verlust sich tröstend; die prächtige Erzählung von Polyphem und den Cyklopen, welche die Homerische weit übertrifft; die schöne Lehre der Menschlichkeit in der Aufnahme des unglücklichen Griechen auf die trojanischen Schiffe; alles dieses tritt den gröfsten Schönheiten der Aeneis an die Seite. Es herrscht übrigens in diesem Gesange eine grofse Abwechselung von Begebenheiten und Beschreibungen. Der geographische Theil mufste für die Römer besonders anziehend seyn; sie fanden darin überall die Wunder der Fabel, die Denkmäler der Geschichte, die Tröphäen ihrer Siege wieder. Da sie die Götter mit den Griechen gemein hatten, so waren ihre Seereisen oft, so zu sagen, fromme Wallfahrten, deren Reiz und Anmuthendes für den neuern Wanderer verlohren sind: dieser beschauet nur als neugieriger Beobachter, was die Römer als andächtige Menschen verehrten. In diesem ganzen geogra-

phischen Theile sind die berühmtesten, dichterischsten und eine Menge interessanter Erinnerungen weckenden Orte glücklich gewählt.

Nur die grofse Menge mifsverstandener Orakel, welche die Irrsale der Trojaner verlängern, dürften mifsfällig seyn: der Dichter hat sie aber mit Verstand gebraucht, und davon Gelegenheit genommen, berühmte Gegenden, anziehende Vorfälle, von ihren grausamsten Feinden bewohnte Landesstriche zu beschreiben. Solchen Reiz hat dieser Gesang, der zuweilen das Interesse der Odyssee mit dem der Ilias vereint.

Postquam res — Superis.

In einfacher, edler und rührender Schönheit hebt der Gesang an. Man sieht hier in wenigen Worten Asiens Umsturz; das Volk des Priamus, obgleich schuldlos, vertilgt; das stolze Ilion vom Gipfel der Gröfse herabgefallen, und ganz Troja, das Göttererbaute, auf dem Boden rauchend. Das letzte Bild ist von ungemeiner Schönheit.

Incerti — sistere detur.

Einfach und stark ist hier eins der gröfsten Unglücke, welche Menschen treffen können, ausgedruckt: Verbannung und Ungewifsheit der Zufluchtsstätte.

Litora — relinquo.

Virgil ist vortrefflich in der Schilderung der süfsesten Zuneigungen, und besonders der Vaterlandsliebe. In der ersten Idylle sagt Meliböus: Nos patriae fines et dulcia linquimus arva; und in einem der letzten Gesänge liefst man mit Rührung den Tod des Kriegers, der noch einmal zum Himmel aufblickt, und beim letzten Odemzug des geliebten Argos gedenkt.

Et campos, ubi Troja fuit.

Beccaria in seiner Untersuchung über das Erhabene führt mit Recht diese Stelle als ein Beispiel desselben an. Welche Beschreibung würde an Gehalt diesem kurzen, tiefen Zuge gleichkommen? Dieses einzige Wort Troja erinnert an die Hauptstadt Asiens, ihre Schätze, und ihre Macht, an ihre lange Belagerung, ihren langen Widerstand, und an das Vaterland der Götter und Helden, wie der Dichter es nennt. Es ist eine wichtige Regel in der Dichtkunst, dasjenige, was die Einbildung ergänzen kann, nicht auszusagen: nimmt man ihr diese Arbeit, so nimmt man ihr ein Vergnügen: Alles was der Poet nicht sagt, ist in solchem Falle Gewinn für die Poesie. Welche Vorstellungen von Gröſse und Elend sind in diesen wenigen Worten zusammengefaſst!

Cum sociis — et magnis Dîs.

Mit trefflicher Kürze ist hier alles, was den Aeneas begleitet, ausgedruckt: zugleich das Heiligste und Liebste. Der spondäische Vers, schlieſst ihn gleich ein Monosyllabon, ist majestätisch.

Sacra Dionaeae — operum.

Diese Geschichte des Polydor ist interessant und rührend. Alles trägt zu diesem Interesse bei: seine Jugend, die Zärtlichkeit seines Vaters, der für ihn eine Freistätte gegen die Kriegsgefahren bei einem treulosen Bundsgenossen sucht; sein unglücklicher, grausamer Tod. Hierzu kommen noch als Nebenideen, das Ende der glänzenden Entwürfe des Aeneas, der Anfang des traurigen Krieges, die dem Unglücke und den Gräbern gebührende Ehrfurcht, der so trefflich geschilderte Schrecken über die bluttriefenden Gesträuche: Alles in diesem Stücke

durchdringt das Innerste des Gemüthes mit tiefer Trauer.

Ergo instauramus — et ingens.

Es macht dem Virgil ungemein viel Ehre, daſs er so gern gottesdienstliche Ceremonien, besonders solche, welche die Asche und das Andenken der Todten heiligen, beschreibt. Bei dieser Leichenfeier, glaubte man, würde nur Milch auf die Gräber strömen: allein mit Bedauern sieht man die Opfernden sie mit Blut begieſsen, und mit dieser Barbarei eine Handlung der Menschlichkeit begleiten. Nichts ist poetischer und wehmüthiger, als die rührende Täuschung, womit die Lebenden dreimal die geliebten Manen im Grabe riefen.

Inde ubi — altum.

Man konnte nicht anmuthiger und schöner sagen, „als: da das Wetter zum Einschiffen günstig ward.“ Diese Zierlichkeit ist es, welche den geringfügigsten Umständen Werth giebt, und oft heiſst es in der Poesie, wie in der Bildnerei: materiam superabat opus. Das ganze folgende Stück, worin die Schifffahrt des Aeneas beschrieben wird, zieht beinahe allein durch die Mannichfaltigkeit an. Doch möchte man fast die halblauten Orakel, die, durch verderblichen Doppelsinn die armen Flüchtigen irre führen, lächerlich finden, so wie die Erscheinung der Hausgötter, welche das delphische Orakel berichtigen. Virgil hat aber aus diesen Ungereimtheiten, mittelst der Mannichfaltigkeit der Orte, wohin die umherirrenden Trojaner gerathen, mittelst der bald geographischen, bald genealogischen, für die Römer, als Reisende und als Abkömmlinge der Trojaner, interessanten Einzelheiten, worauf die Erzählung führt, Nutzen gezogen. Vielleicht hätte doch Delos, welches Callimachus so sinnreich

einer mitten in die Wellen geworfenen Blume vergleicht, mehr dichterisches Interesse erhalten können.

Quas dira — priores.

Diese Episode von den Harpyien ist von mehrern Kunstrichtern getadelt worden, weil sie häfsliche und ekelhafte Gegenstände enthalte. Wären sie nur häfslich, so hätten sie Unrecht; Boileau sagt:

Kein Drache ist, kein häfslich Ungeheu'r,
Das nachgebildet nicht gefallen mag;
So weifs des zarten Pinsels süfse Kunst
Das Scheufsliche in Liebreiz umzuwandeln.

Den Liebreiz abgerechnet, welches Wort nicht das rechte ist, mufs man ihm beistimmen. In Betreff des Virgil mag der moderne, besonders französische Leser an dem Ekelhaften, was etwa im Gemälde ist, leicht Anstofs nehmen. Die neuern Sprachen, und vor allen die französische, sind in der Wahl der Bilder weit ekeler als die alten. Cicero wagte es in einer seiner Philippiken, ein Gemälde des im Angesichte des römischen Volkes das Uebermaafs des vorigen Tages herausspeienden Antonius zu entwerfen. Welcher Redner würde heutiges Tages vor Gericht eine solche Schilderung sich erkühnen, die wohl Cicero mit all seinem Talente Römern von Erziehung kaum erträglich hat machen können? Wie dem sey, so ist diese Stelle von den Harpyien schön und kräftig geschrieben. Die von der Schönheit der Harmonie und des Ausdruckes hingerissene Einbildung vergifst, was ein Theil des Gemäldes empörendes für unser Zartgefühl haben mag. Auch ist diese Episode durch die, von der schrecklichsten der Harpyien den Trojanern vorher verkündigten Unglücksfälle, geschickt an die Haupthandlung angeknüpft. Indefs wollen wir

doch gestehen, dafs Virgil einigen Theilen dieses Gesanges mehr Interesse hätte geben können. Warum brachte er bei der Beschreibung der Pest, welche die Troer aus Kreta vertreibt, das Leben des Anchises, des Aeneas, oder des jungen, dem Vater so theuern Askanius, an dem das Schicksal und die künftige Gröfse der Trojaner haften, nicht in Gefahr? Mit äufserster Furchtsamkeit wage ich diese Anmerkung: allein mir dünkt, diese Episode hätte in einem rührenden Gemälde der väterlichen Zärtlichkeit ein lebhaftes Interesse hervorbringen können.

Effugimus scopulos — Ulyssi.

Mit vielem Geschmack werden unter so manchen minder interessirenden Orten, welche Aeneas durchwandert, solche heraus gehoben, welche durch angenehme oder schmerzliche Erinnerungen stark auf die Trojaner wirken mufsten; und wie hätte das Vaterland des Ulysses, ihres grausamsten Feindes, übergangen werden können? Der Vers, welcher dessen gedenkt, ist voll Kraft,

Actiaque — ludis.

Mehr als die von den Latinisten bemerkte poetische Konstruktion des Verbums. celebrare ist hier die feine Schmeichelei, die dem August gesagt wird, bemerkenswerth. Unter diesem Aktium fiel das berühmte Seetreffen vor, welches ihm die Herrschaft der Welt verschaffte: alle Jahre ward dieser grofse Tag mit feierlichen Spielen begangen, und Virgil, der immer in dem höchsten trojanischen Alterthume den Ursprung der Spiele und der bürgerlichen und gottesdienstlichen Gebräuche der Römer aufsucht, nimmt an, dafs diese berühmten Spiele von den Trojanern den Römern überliefert worden, so dafs Au-

gust damit nicht sowohl etwas Neues gestiftet, als einen alten von den Stammvätern auf die Römer gekommenen Gebrauch erneuert hätte.

Aeneas — arma.

Diese Inschrift ist sinnreich und neu: gewöhnlich errichtet man Trophäen von den erbeuteten Waffen überwundener Feinde; hier hängt Aeneas einen von den siegenden Griechen erbeuteten Schild an der Pforte des Apolltempels auf.

Hic incredibilis — aures.

Diese Episode macht Virgils Einbildung und Empfindsamkeit vorzüglich Ehre. Andromache, wird vorausgesetzt, nachdem sie aus Zwang des Pyrrhus Weib geworden war, hatte das Glück gehabt, mit dem jungen Helenus, ihrem Verwandten, welchen dessen Tod zum Erben seines Reiches und seiner Gattin gemacht hatte, sich zu verheirathen. In diesen neuen Verhältnissen war sie doch noch weniger die Frau des Helenus, als des Hektor: sie hatte zwei Altäre errichtet, wo sie oft hinkam zu weinen. Obgleich der Dichter es nicht sagt, so erräth doch der Leser leicht, daſs der eine dem Sohne, der andere dem Gatten geweiht war. Nicht genug, sie hatte in diesem Winkel von Epirus alle Gegenstände ihrer Trauer, Ilion, den Simois, den Skamander nachgebildet; und täuschte durch diese holde Aehnlichkeit den Schmerz ihres Verlustes und die Härte ihrer Verbannung. Abermal ein Einfall, der, so natürlich und rührend er ist, dem guten Homer nicht in den Kopf gekommen wäre: er ist eines Schülers dieses groſsen Dichters, aber eines Schülers, der im Zeitalter des August schrieb, würdig: das fühlt sich besser, als es sich beweisen läſst.

Ut me conspexit — in medio.

Dieser erste Augenblick der Zusammenkunft der Andromache und des Aeneas ist trefflich geschildert: welche Wahrheit! welche Natur! Der unerwartete Anblick des Aeneas, die trojanische Tracht machen sie verwirrt; sie wird ohnmächtig: wie sie wieder zu sich kommt, zweifelt sie, ob sie den Aeneas selbst oder seinen Schatten sieht; aber mit welchem Drange der Empfindung setzt sie hinzu: wenn du aus einer andern Welt zurückkömmst, wo ist Hektor?" Das ist das Erhabene der Empfindung! Wenige solche Züge, vielleicht diese Episode haben dem Racine die *Andromache* eingegeben, wie man die Liebe der Dido in seiner Phädra wiederfindet.

Heu! quis — tanto excipit?

Wer Geschmack hat, fühlt unerinnert die kühne Schönheit in den Worten: dejectam conjuge tanto. Nicht geraubt, nicht entrissen ist ihr der erhabene Gemahl; herabgestürzt von ihm ist sie, wie vom Gipfel der Gröſse und des Ruhms. So etwas läſst sich in neuern Sprachen nur ersatzweise geben.

Dejecit — locuta est.

Es herrscht in dieser Schilderung Andromachens das feinste Gefühl des Schicklichen. Aeneas fragt sie, ob sie noch dem Schatten des Hektor, oder dem Pyrrhus angehöre. Andromache, des Miſsgeschickes sich schämend, das durch zwei gleich unfreiwillige Heirathen, sie aus Hektors in des Pyrrhus, und von da in des Helenus Arme führte, der wie sie Sklave des Pyrrhus war, senkt statt der Antwort, Blick und Stimme, und ohne auf die, für eine dem geliebtesten Gemahl wider ihren Willen zweimal untreu gewordene Gattin, zu bestürzende Frage

des Aeneas sich geradezu einzulassen, ruft sie aus: „Glückliche Polyxene, die auf Achills Grabhügel im Angesichte der Vaterstadt hingeopfert ward!“ Eine wahrhaft erhabene Antwort, zugleich ihrem Unglück und ihrer Tugend angemessen!

Servitio enixae.

Diese wenigen Worte drucken die Ursache eines tiefen Kummers aus. Nicht genug, daſs Andromache Sklavin und eines Sklaven Weib gewesen, zum gröſsten Unglück hat ihre traurige Fruchtbarkeit auch ein Kind zur Sklaverei gebohren.

Quid puer Ascenius?

Andromachens Fragen sind ganz in der Natur. Eine Mutter fragt einen Vater. Sie will wissen, ob Askanius lebe, ob der Tod seiner Mutter ihn noch schmerze, ob er einst einen würdigen Sohn des Aeneas, einen würdigen Neffen des Hektor verspreche? Der letzte Zug ist besonders bezeichnend. Nicht die Mutter spricht mehr, sondern die Gattin, aber eine auf den verblichenen Gemahl noch stolze Gattin.

Procedo — Pergama cet.

Ich habe auf das Anmuthende, Neue, Liebliche dieser Dichtung schon aufmerksam gemacht. Diese glückliche Nachbildung von Troja, dieser nachgeahmte Xanthus, Aeneas, der im trostvollen Bilde die Thore seiner zerstörten, und in dieser holden Täuschung auf einen Augenblick für ihn wiederauflebenden Vaterstadt mit Erstaunen erkennt, mit Entzücken küſst; alles dieses ist ganz Virgils Eigenthum.

Atque haec — sacerdos.

Die Rede des Helenus ist lang, und interessirt wenig; sie ist aber nothwendig, damit Aeneas

diejenigen Belehrungen erhalte, die ihn auf seiner Fahrt und in seinem Betragen leiten sollen.

Principio — terris.

Dieser Vers winkt schön: durch die Wiederholung des nämlichen Wortes scheint sich die Reise des Aeneas zu verewigen: via invia, ist kühn; zur Vorstellung eines langen Raumes, den er zu durchwandern hat, kommt die Vorstellung eines von Menschen unbesuchten, unwegsamen Raumes. Hier mufs man bemerken, wie schwach die Kunst zu schiffen bei ihrer Entstehung war, und wie unbedeutend die Spazierfahrt der Trojaner auf dem Archipelagus und den italischen Meeren durch unsere drei Reisen um die Welt geworden ist: die Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen zeigt sich ganz besonders in den Fortschritten dieser Kunst.

Quaecumque — ordine cedunt.

Diese Prophetin, die in ihrer einsamen Grotte ihre Weissagungen auf Baumblätter niederschreibt, scheint in einer wohlerdachten Allegorie die Wirkungen der aus dem stillen Nachsinnen quellenden Begeisterung auszudrucken. So lange die Thüre der Felsenhöhle verschlossen ist, bleiben die Worte, woraus das Orakel besteht, unbeweglich, und in ihrer natürlichen Ordnung an einander gereiht liegen: sobald aber der Wind durch die geöffnete Thüre weht, verstreuen sich die beweglichen Blätter, flattern in den Tiefen der Höhle, und die Priesterin ist nicht im Stande, sie wieder zusammenzubringen. So, während die Stille den einsamen Dichter begeistert, entstehen die Vorstellungen in Reihen und beharren darin; sobald aber Störung und Zerstreuung kommen, gerathen die flüchtigen Gedanken in Verwirrung und entfliegen.

Will man dieses nicht für eine passende Allegorie gelten lassen, so mag es wenigstens für eine richtige und sinnreiche Vergleichung gelten.

Arma Neoprolemi.

So sehr Homer den Virgil in der Wirkung des Ganzen, und im fortschreitenden Gange seines Gedichtes übertrifft; so sehr ist ihm sein Nebenbuhler in der Wahl der Einzelheiten und in den vielfältigen Schönheiten verständiger Composition überlegen. Mit Wohlgefallen sieht man, wie Helenus den Aeneas mit der Rüstung des Pyrrhus, des Zerstörers von Troja, beschenkt. Was für wehmüthige und schauerliche Erinnerungen müssen diese den Trojanern so verderblichen Waffen in ihm aufregen!

Accipe — Hectoreae.

Es ist fürwahr erstaunend, mit welcher Leichtigkeit große Dichter sich in die Stelle ihrer redenden Personen versetzen. Nie war ein holderer, zärtlicherer Erguſs der mütterlichen Empfindsamkeit, als in dieser Rede der Andromache, deren tiefer Eindruck vielleicht allein dem Racine seine Andromache eingab. Die immer von Astyanax eingenommene Mutter geht die übrigen Trojaner vorbei, nur einem Kinde macht sie, die Mutter, Geschenke: aber zugleich mit welch edlem Stolze ruft sie aus, daſs sie Gattin war! „Nimm, sagt sie, diese Arbeiten, die Andromachens Hände verfertigten;“ und, um ihren Werth zu erhöhen, nennt sie sich nicht die Königstochter, sondern Hektors Gattin.

Cape — tuorum.

Dieser Gedanke ist ungemein rührend: nichts ist zärtlichen Gemüthern theurer, als die letzten Freundschaftszeichen, die sie von ihren Lieben beim Abschied

auf immer erhalten. Die letzten Geschenke sind dann wie das letzte Lebewohl.

O mihi — imago!

Die Schönheit dieses für Ohr und Herz so lieblichen Verses läſst sich fühlen, nicht entwickeln.

Sic oculos — arvo.

Das Interessanteste der Situation ist hier, daſs eine ihres Sohnes beraubte Mutter zu einem Sohne spricht, der seiner Mutter beraubt ist.

Hos ego — obortis.

Man kann nichts Rührenders, als diese Rede und diese Abschiedsworte denken. Aeneas kann sie nicht ohne Wehmuth anhören. Rührend durch Gegensatz ist die von ihm angestellte Vergleichung zwischen dem Glücke dieser beiden Gatten, die festen Sitz haben, und täglich das angenehme Nachbild von Troja, das ihre Hände geschaffen, vor Augen haben, mit dem unstäten Loose der trojanischen Flüchtlinge, die dem, vor ihnen fliehenden Italien auf den Fluten nachstreben. Und wie reizend seine Entwürfe, aus Epirus und Italien, aus zweien durch die Bande des Blutes und der Freundschaft verknüpften Pflanzstädten, einst ein Vaterland, eine Nation zu machen. Alles dieses ist schön, weil es natürlich, einfach, und rührend ist: auſserdem wird dadurch die römische Geschichte an die der Trojaner, deren Schicksale die Römer sich rühmten erfüllt zu haben, auf eine feine Art angereihet.

Quum procul — salutant.

Dieses ganze Bild ist voll Wahrheit. Obscuros druckt sehr gut die unter dem Dunstschleier halbversteckten Hügel aus: die der Gestalt der Erdkugel folgende Rundung des Meeres erklärt hinreichend, warum ihnen Italien in der Ferne vertieft vorkommt.

Schifffahrer wissen, wie die Ufer und Anhöhen, so wie man sich ihnen nähert, aus dem Wasser emporzusteigen, und sich über den Horizont zu erheben scheinen. Das dreimal wiederholte Italiam giebt der Stelle Munterkeit und Leben. Diese Wiederholung entspricht vollkommen dem eröfftertem Geschrei des Schiffsvolks bei Erblickung des Landes.

Objectae — cautes.

Ich habe in diesem Gesange nicht viel nachahmende Verse bemerkt. Der gegenwärtige druckt durch das wiederholte s sehr gut das Zischen der an die Felsen schlagenden Brandung aus. Uebrigens ist die ganze zur Schifffahrt gehörige Lenkung sehr gut gegeben, und nichts geht über die Wahrheit der Bilder, noch über die dem zu schildernden Gegenstande durchaus angemessene Harmonie. Wer das Daseyn einer solchen Harmonie läugnet, oder die Ehre derselben dem Zufalle der Composition läſst, wird, glaube ich, das Absichtliche in folgendem Verse, wo die Länge der mit den breiten Seegeln bedeckten Raaen anzudeuten ist, nicht verkennen.

Cornua velatarum obvertimus antennarum.

Selbst der Gleichlaut, der anderswo ein Fehler seyn möchte, ist hier eine Schönheit.

Sed horrificis — ruinis.

Diese Beschreibung des Aetna ist in jeder Beziehung schön. Es finden sich auch darin kunstvolle Wirkungen nachahmender Harmonie, welche der jüngere Racine, mit viel Geschmack, bemerkt hat. Die Wiederholung des Buchstaben t thut in dem Verse, wo der Ausdruck des Vulkans geschildert wird, āttōllītquĕ glŏbōs flāmmārūm — eine gute Wirkung. Die gehäuften langen Sylben sind hier sehr geeignet, das

Aufsteigen der ausgeworfenen Feuerklumpen anzudeuten. In den Worten: urgeri mole hac, glaubt man die unter dem Gewichte des Berges erdrückten Glieder des Riesen krachen zu hören.

Et, fessum quoties mutet latus, intremere omnem.

Dieser, im vierten Fuſs angehaltene Vers druckt trefflich die ungestümme Bewegung und den schweren Fall des sich herumwendenden, und unter der erdrückenden Last wieder zusammensinkenden Enceladus aus.

Noctem illam — perferimus.

Virgil zeichnet sich vor allen Dichtern durch Wahrheit in der Schilderung der durch Naturgegenstände in dem menschlichen Herzen erregten Gefühle und Empfindungen aus. Das Getöse des Aetna wirkt um so lebhafter auf die Trojaner, als ihnen die Ursache davon unbekannt ist. Das Dunkel der Nacht vergröſsert ihr Schrecken. Diese Empfindung ist natürlich: jeder Kriegsmann gesteht, daſs nächtliche Gefechte am schauerlichsten sind.

Quum subito — viri etc.

Diese Episode ist ganz neu in ihrer Art, und Virgils zartfühlendem Herzen ganz eigenthümlich. Zwei Umstände machen sie interessant. Fürs Erste ist sie ein schönes und rührendes Beispiel des Mitleids, welches selbst Feinde einander schuldig sind; fürs Zweite veredelt sie den Charakter der Trojaner, die, dem unversöhnlichen Hasse der Griechen selbst aufgeopfert, in Einem derselben die heiligen Rechte des Unglückes ehren. Das Gemälde seines Elendes ist stark und rührend entworfen, und bereitet sehr gut auf die gastfreundschaftliche Aufnahme der Trojaner vor.

Immemores socii — deseruere.

Diese Episode des Polyphemus ist von Homer entlehnt; Virgil übertrifft ihn aber an Stärke, Kraft, Schönheit der Bilder, und, der bekannten Vortheile der griechischen Sprache ungeachtet, an Harmonie.

Vidi egomet — antro.

Nie hat Virgil ein schrecklicheres Gemälde gemacht. Zwar schienen einige Bilder in dieser Beschreibung das Zartgefühl der Franzosen zu empören. Allein das sind Vorurtheile, welche mehr von der Furchtsamkeit der Schriftsteller und Uebersetzer, als vom Geschmacke der Nation und von der Sprache herrühren mögen. In solchen Schilderungen muſs das Eckelhafte, was sie etwa haben, vom Schrecklichen überdeckt werden. Liest sie nicht alle Welt, und ist sie nicht in alle Sprachen übersetzt, die Stelle des Dante, wo Ugolino in der Hölle dargestellt wird, wie er am Schedel seines Feindes nagt, und mit dem Haare dieses blutigen Schedels den Mund abtrocknet? Des Uebersetzers Schuld ist es, wenn solche Bilder Eckel statt Schauder erregen. Wir kommen jetzt zur Episode des Polyphemus: sie belegt das Recht des Dichters, nicht nur das Natürliche, sondern auch das Auſsernatürliche zu schildern. Die wirkliche Welt ist für ihn, wie für den Eroberer, zu enge. Das Auſserordentliche gehört noch mehr als das Wahre dem Epos zu: und nachdem es das Groſse gemalet hat, hat es auch das Riesenhafte zu malen. Riesengeschichten gehören zum Anziehendsten des Ariost.

— — jacuitque per antrum
Immensus.

Das hinüber geworfene Wort Immensus verlängert gleichsam die unermeſsliche Gröſse des Riesen.

Heu genitorem — Anchisen.

Ein Dichter ohne Geschmack würde sich bei diesem Todesfalle lange aufgehalten haben. Virgil erzählt ihn in wenigen Versen, und schildert den Kummer des Aeneas mit rührender Empfindsamkeit. Im Ganzen ist dieser Gesang, wie gesagt, einer der schätzbarsten: man konnte eine Reise auf den Meeren Griechenlands und Italiens nicht anmuthiger erzählen. Polydors bewegliches Ende, die noch beweglichere Zusammenkunft der Andromache und des Aeneas; die Trauer der Wittwe und der Mutter, und, in der Begebenheit des Achämenides, die schöne Empfehlung des Erbarmens und der Menschlichkeit selbst unter Feinden; die rührenden Klagen des Aeneas beim Hintritte seines Vaters; eine Menge vielartiger Beschreibungen, einer Pest, eines Vulkans, eines Sturmes, der berühmtesten Orte von Griechenland und Italien; die Genauigkeit des Erdbeschreibers, die glänzende Einbildung des Dichters: kurz die Vereinigung des Rührendsten, Interessantesten, Malerischsten, was Geschichte, Fabel, die moralische und physische Welt darbieten — das hat noch Niemand an diesem Gesange gerühmt, der vielleicht andere, deren Schönheiten fühlbarer sind, und der Einsicht gemeiner Leser näher liegen, übertrifft. So drängt sich in einem Gemäldesaale die Menge vor einem Werke von mehr anmuthigem Inhalte oder mehr glänzender Ansicht; indeſs der Blick des Kenners unverwandt auf einem Meisterstücke weilt, das, weniger einnehmend beim ersten Anblicke, durch schöne Zeichnung, Wahrheit der Farbengebung und Vollkommenheit des Einzelnen die Aufmerksamkeit an sich zieht und fesselt.

Anmerkungen
zum vierten Gesange.

Vielleicht hat von allen Gesängen der Aeneis der gegenwärtige dem Verfasser das meiste Lob verschafft, aber auch den meisten Tadel zugezogen. Lob, wegen der grofsen darin enthaltenen Schönheiten; Tadel, wegen des grofsen Vortheils, den er vor andern Gesängen voraus zu haben scheint, die gleichwohl, bei einem weniger anziehenden Inhalte, in Rücksicht der Poesie vortrefflicher zu seyn scheinen. Das Interesse, welches ihn belebt, und die Vollkommenheit des Umständlichen sind geeignet, auf alle Stände der Gesellschaft, und besonders auf diejenigen zu wirken, die nur für Gemälde grofser Leidenschaften Erregbarkeit haben. Da aber Virgil durch den Plan des Werkes vermüfsigt war, den Aeneas von Dido zu trennen; so setzte er nothgedrungen seine Hauptperson in eine Ungunst, welche die acht letzten Gesänge haben entgelten müssen. Aeneas ist der Undankbarkeit, der Treulosigkeit, des Aberglaubens beschuldigt worden. Der lateinische Dichter, der Liebling Mäcens und Höfling des August, als er das Wunderbare seiner Religion gebrauchte, bedachte wohl nicht genug, wie viel eines Tages die Gröfse der Römer, ihre Götter und Orakel von ihrem Interesse verlieren möchten, indefs die von ihm entworfenen Gemälde einer unglücklichen Liebe ewig ihre Wirkung hervorbringen würden. Besonders nimmt das Frauenzimmer an den politischen Angelegenheiten eines grofsen Volkes alter Zeiten nicht leicht leidenschaftlichen

Antheil. Die Orakel, Juno, Jupiter und ihre unwiderstehlichen Befehle wiegen in seinen Augen nicht eine Thräne der unglücklichen Liebe auf. Virgil hätte einem Theile der Inzicht entgehen mögen, hätte er nur rührendere Ausdrücke des Schmerzens und des Bedauerns dem Aeneas in den Mund gelegt: zum Beispiel, anstatt ihn sagen zu lassen: „Hätte ich über mein Schicksal gebieten können, so wäre ich noch zu Troja, und bauete seine Mauern und die Tempel unserer Götter wieder auf;" wäre es vielleicht geziemender gewesen, dafs er seinen Verlust auf eine für Dido tröstlichere Weise beklagt hätte, so wie Lefranc de Pompignan in seiner Uebersetzung es ihn thun läfst. So was wäre freilich nach unserer Galanterie in der Ordnung, nach welcher die Rolle des Aeneas nicht anders als abgeschmackt scheinen kann, zumal wir auf unserm Theater die Weiber vergöttert, und jedes andere Interesse, so wichtig es sey, der Liebe aufgeopfert zu sehen gewohnt sind. Allein die Alten wufsten nichts von der Galanterie, noch von dem Rittergeiste, der sie vermuthlich erzeugt hat. Homer war davon noch weiter entfernt, als Virgil. Selbst seine Götter führen eine Sprache, welche der ungeschliffenste Mensch zu unsern Zeiten auffallend finden würde. Dieses ist besonders im fünften Gesange der Odyssee bemerklich, wo Merkur der Kalypso, welche die Absicht seines Besuchs wissen will, sagt: Jupiter habe ihn hergesandt, und er sey ungern gekommen.

Dieser Gesang besteht aus zwei unterschiedenen, aber sehr wohl verknüpften Theilen, die beide gleiche Vollkommenheiten haben, nämlich dem epischen und



dramatischen. Wir wollen zuerst den Gang des letztern zeichnen.

Die zwei Hauptpersonen sind gleich anfangs in eine sehr dramatische Situation versetzt: Aeneas im Kampfe zwischen seinen Pflichten und der Liebe; Dido zwischen der ihres Gemahls Asche geschwornen Treue und ihrer Leidenschaft für den trojanischen Fürsten. Virgil läſst sie gleich im Eingang der Erzählung jenen Schwur erneuern, wodurch Neugierde und Interesse erweckt werden: man ist begierig zu sehen, durch welche Stufen sie von diesen Gelübden und Verheiſsungen zu der ungeregelten Leidenschaft übergehen werde, worüber sie jene vergiſst. Durch diese Anlage hat Virgil an die Darstellung der Liebe die immer so dramatische der Reue anzuknüpfen gewuſst.

Man hat oft Virgils Dido mit der Phädra des Racine verglichen. Eine für erstern vortheilhafte Verschiedenheit liegt in dem schönen Stufengange, den er in seine Erzählung gelegt hat. Phädra läſst, sobald sie auf die Bühne kommt, die Heftigkeit ihrer Leidenschaft ausbrechen: freilich aber war dieses zur Ankündigung des Inhalts nothwendig, auch muſste die unerlaubte Liebe dieser Königin anders geartet seyn als die Liebe der Dido. Virgil benutzte die Zwanglosigkeit, welche der weniger beengte Gang der Epopee verstattet, und schattirte mit groſser Kunst die Fortschritte einer an Interesse und Heftigkeit immer wachsenden Liebe. Anstatt sogleich ihren schrecklichsten Ausbruch zu beschreiben, schildert er auf eine rührende Weise die ersten Eindrücke einer durch Träumereien sich unterhaltenden verliebten Schwer-

muth: er bezeichnet alle Zufälle dieses langsamen und süſsen Giftes, welches das ganze Seyn durchdringt, das man fürchtet und liebt, das man durch den Versuch, es zu bekämpfen, nährt. Dido's gieriges Horchen auf die Erzählung des Helden, seine Unfälle und seine Thaten; der tiefe davon erhaltene Eindruck, das furchtsame Geständniſs desselben, welches sie ihrer Schwester ablegt, in deren Busen sie ihre schon heftig bestürmte Seele auszuschütten sich gedrungen fühlt; ihr Vergnügen beim Anhören der Rathschläge, welche durch Vorstellung des Traurigen ihres einsamen Lebens, der entbehrten Mutterfreuden, der groſsen, aus einer Heirath, die zugleich die Trojaner und Karthaginenser vereinen würde, entspringenden politischen Vortheile, ihre Liebe aufmuntern und ihre Skrupel vermindern; der Eifer, womit sie dem Aeneas das werdende Karthago, ein ganz bereit stehendes Reich zeiget; ihr Verlangen, seine Geschichte nochmals zu hören; das Oede, was sie, wann Aeneas nicht zugegen ist, in ihrem Pallaste, in der Mitte ihres Hofes findet; ihr Behagen, seine Züge in denen des Askanius aufzusuchen: so ist der naturgemäſse Gang einer entstehenden Leidenschaft; so das treffliche Gemälde derselben, welches Virgil aufstellt.

Dieser Gesang enthält drei Reden der Dido an den Aeneas. Die erste ist sanft, zärtlich und bewegt: es sind nur erst die Klagen einer Liebenden; die zweite, durch seine Antwort ausgeforderte, ist voll heftiger Erhitzung und beredter Wuth: man sieht darin die Verzweifelung, die eine so tragische Auflösung herbeiführt, schon keimen. Die dritte ist jene berühmte Verwünschung, in welcher sich die ganze Raserei hoffnungsloser Liebe ergieſst; die Haupt-

schönheit derselben aber ist, dafs Virgil darin die schrecklichen Kämpfe Roms und Karthago's, als gegründet nicht auf eine Mitbewerbung um Handel und Macht, sondern auf einen Erbhafs, in Prospekt zu bringen wufste: vor ihrem Sterbebette vermacht Dido ihre ganze Rache ihren Nachkommen. Ein einziger Zug ist genug, den Hannibal, diesen grausamen Römerfeind und unversöhnlichen Vollstrecker der obgedachten Verwünschungen, kennbar zu machen. Diese Stelle gehört zu denen, welche man mit dem meisten Rechte bewundert, nicht allein wegen der Schönheit der Ausführung, sondern auch, weil dadurch die Episode verständig an die Haupthandlung angeknüpft wird. Man fühlt, dafs nur die rasendste Verzweifelung solche Verwünschungen eingeben konnte; von diesem Augenblicke an sinnt Dido auf ihren Tod: er wird höchst pathetisch vorbereitet. Virgil fängt an seine Farben zu verdüstern: keine Gastgebote, Jagden und Freudenfeste mehr; alles ist schwermüthig und trauerverkündend. Die Königin merkt auf nichts mehr, als auf die schreckbaren, Schauder erregenden Vorbedeutungen: der in Blut verwandelte Opferwein, die aus dem Innersten des Grabes ihr zurufende Klagstimme des Sichäus; das Geschrei der Trauervögel, die Erinnerung an die von den Wahrsagern ihr vorhergesagten Unfälle, alles entfesselt sie vom Leben und ladet sie zum Sterben ein. Sie beruft ihre Schwester, nicht mehr, um ihr das Geständnifs ihrer Liebe zu thun, sondern um ihr die Zurüstung des unglücklichen Scheiterhaufens anzubefehlen. Sie verhehlt ihr, wie es die Wahrscheinlichkeit erfordert, ihr trauriges Vorhaben. Dem Religionsgebrauche der Zeiten gemäfs opfert sie den

unterirdischen Göttern; so geht der Leser der Katastrophe unter lauter darauf vorbereitenden Gemälden entgegen: endlich ist alles zugerichtet, der Augenblick des Verhängnisses kommt. Nichts, vielleicht im ganzen Gesange, gleicht an Stärke und Wohlklang der Beschreibung, worin die Symptome der Verzweifelung, welche die Dido auf den Scheiterhaufen führt, geschildert werden. Nach der Wahrheit dieses Gemäldes sollte man glauben, dafs der Dichter selbst solche Auftritte erlebt hatte, und Zeuge der den Selbstmord begleitenden Gemüths- und Sinnenverwirrung gewesen war. Eine sehr mächtige Springfeder der Dichtkunst besteht in dem Geheimnifs der Gegensätze. Dido, die erst von den wildesten Bewegungen herumgetrieben ward, mit rollendem bluterfüllten Auge, das Antlitz mit bleichen Flecken unterlaufen, Todtenblässe schon in jedem Zuge, mit hastigem Schritte dem Scheiterhaufen zueilend, hat kaum die Spitze der unglücklichen Pyramide bestiegen; so hält, wie sie des Aeneas Bildnifs, sein Gewand und das Schwerdt, welches die Liebe ohne die leiseste Ahndung eines solchen Gebrauches ihr schenkte, erblickt, ihre Wuth einen Augenblick inne, sie redet alle diese Denkzeichen einer ihrem Herzen einst so süfsen, und jetzt so bitter gewordenen Neigung an, ihnen vertrauet sie ihre letzten Seufzer, ihnen empfiehlt sie ihren Geist zufolge des schönen Ausdruckes: Accipite hanc animam. Dann wendet sie, mittelst einer natürlichen und Virgils Kenntnifs des Menschenherzens nicht minder beurkundenden Betrachtung, ihre Blicke auf die Vergangenheit, durchgeht alle Epochen ihres Lebens, alles Grofse und Nützliche, was sie gethan hat, alles, was ihr in den letzten

Augenblicken einigen Trost gewähren kann: Sie rächte ihren Gemahl, stiftete ein Reich, herrschte glücklich; nur Aeneas kam, und störte all diesen Ruhm, diese Seligkeit: dieser Gedanke stürzt ihren Geist in die äufserste Verwirrung, und bestimmt die Ausführung ihres schrecklichen Entwurfs. Diese Tragödie, denn anders kann ich diese interessante Episode nicht nennen, schliefst sich nach Gebühr mit dem zerreifsenden Schmerz und der rührenden Wehklage der Schwester. Das ist das dramatische Skelet dieses vierten Gesanges, wenn man die weiterhin anzuzeigenden zahllosen Schönheiten des Stils, der Bilder und der Harmonie davon ablöfst. Ich habe nun noch von dem, hauptsächlich auf das Wunderbare gegründeten, epischen Theile zu reden.

Die erste Scene geht zwischen Juno und Venus vor. Juno, Karthago's Schutzgöttin, fürchtet für diese Stadt Roms aus der Zukunft drohende Gröfse: sie schlägt daher der Venus, der Mutter des Aeneas, vor, diesen Helden in der Hauptstadt Libyens zurück zu behalten, und durch die Heirath der beiden Liebenden beide Völker zusammen zu schmelzen. Venus gewahrt der List, und stellt die Sache der Entscheidung Jupiters, dessen günstige Absichten ihr bekannt sind, anheim. Diese Dichtung ist geistvoll, anmuthig, der Sache angemessen. Es ist Juno's Stolze gemäfs, dafs sie den Aeneas in Libyen festzuhalten sucht; aber auch der Zärtlichkeit der Venus, diesem Anschlage entgegen zu arbeiten. Inzwischen ist Dido's Liebe kein Geheimnifs mehr; Fama, deren glänzende Schilderung von Virgils Hand alle darnach gemachten Kopien weit übertrifft, durchfliegt ganz Afrika und verkündigt die Verbindung des Aeneas und der

Königin. Jarbas, den es verdriefst, seine Anträge von derselben verschmäht zu sehen, beschwert sich bei Jupiter über die ihm, seinem Sohne, wiederfahrne Beschimpfung. Jupiter beruft den Merkur, und trägt ihm auf, sein Machtgebot dem Trojanerfürsten zu überbringen. Aeneas, seiner Dankbarkeit und seiner Liebe zu Dido ungeachtet, bereitet sich zu gehorchen. Während seines in solchen Umständen kaum begreiflichen Schlafes, der daher mit Recht getadelt worden, erscheint ihm Merkur nochmals, und wiederholt den schon ertheilten Befehl. Man sieht offenbar, dafs Virgil diese zweite Erscheinung des Götterboten nur dichtete, um die Abreise des Aeneas besser zu motiviren. In der That mufs es hinreichend seyn, den Helden in den Augen verständiger Leser zu rechtfertigen. Die ihn der Undankbarkeit gegen Dido beschuldigen, bedenken nicht, dafs Ehrfurcht gegen die Götter sein herrschender Charakterzug ist, dafs ihn aufserdem das Schicksal, mächtiger als alle Götter, nach Italien ruft, und seine Dahinkunft der Hauptzweck des Gedichtes ist. Endlich reiset Aeneas ab; Dido weiht sich dem Tode, und selbst dieser Tod ist nicht ohne Wunder; dieselbige Göttin, welche den Aeneas und die Dido der bräutlichen Hölle zuführte, sendet auch ihre Botin, um ihr zur Todtenweihe das Haar abzuschneiden. So enthält dieser Gesang die stärksten Empfindungen des Herzens, Liebe, Sehnsucht, Reue, Rachbegierde; und auf der andern Seite das Sinnreichste, was die Dichtung erzeugen kann. Man nehme hierzu die zahllose Menge lebhafter Bilder, die prächtigen Beschreibungen, die geeignet sind, die Epopee zu beseelen und zu bereichern, und man wird einsehen, wie dieser Gesang durch seine erstaunliche



Vollkommenheit alle folgenden verdunkeln mufste. Einige Kunstrichter haben behauptet, da der Inhalt desselben, wie auch des folgenden, worin die Spiele bei dem Grabe des Anchises beschrieben werden, episodisch sey; so halte er die Handlung auf: wenn es aber wahr ist, woran sich nicht zweifeln läfst, dafs das Epos gleich der Tragödie von Hindernissen, die zu übersteigen, von Schwierigkeiten, die zu besiegen sind, sich nährt, und dafs das Interesse der Handlung auf gleiche Weise durch das, was sie fordert und was sie aufhält, gewinnt; was konnte glücklicher ersonnen seyn, als dafs man den Aeneas zu Karthago von einer liebenswürdigen Königin durch die Süfsigkeit der Rast und einer Zufluchtsstätte, deren Ruhe auf so viele Stürme folgt, zurückhalten liefs?

Wir wollen nun auf das Umständliche des Stils und das treffliche Talent in der Ausführung übergehen.

At regina — venis.

Die Eindrücke der Liebe werden von den Dichtern häufig durch die Vorstellung einer Wunde bezeichnet: doch würde man es in einer neuern Sprache hart finden zu sagen, dafs ein Verliebter seine Wunde nähre. (Besonders in den Adern nähre. Die Härte der Zusammensetzung liefse sich allein dadurch entschuldigen, wenn vulnus in der angegebenen metaphorischen Bedeutung so gewöhnlich geworden, dafs man an die eigenthümliche in solchen Fällen des Gebrauchs gar nicht mehr dachte. Anmerkung des Uebersetzers.)

Multa viri — verbaque.

Hier ist schon anfangs alles vereinigt, was einen Helden hebt: seine persönlichen Eigenschaften, und der auf ihn zurückspielende Glanz vom Verdienste

der Ahnen. In den wenigen folgenden Worten ist alles Uebrige angedeutet, was die Dido verführen half: des Aeneas Schönheit und der Zauber seiner Rede. Das Gedächtniſs einer Liebenden behält nicht allein die Gesichtszüge und Thaten des Geliebten, sondern sogar die geringsten Laute, die sie von ihm vernahm.

Humentemque — umbram.

Der süſse Wohlklang dieses Verses ist der stürmischen Bewegung in Dido's Gemüthe glücklich entgegengesetzt.

Anna soror — et armis!

Man sieht hier schon den tiefen Eindruck, den Aeneas auf Dido's Herz gemacht hat; ihr hierüber abgelegtes Geständniſs verschafft ihrer Leidenschaft Theilnahme. Sie fühlt, wie sehr diese Liebe sie entwürdigen könnte, und sie getraut sich anfangs nicht, ihrer Schwester, der Vertrauten ihrer geheimsten Regungen, sie zu eröffnen. Sie ist von den schönen Zügen des Helden, aber mehr noch von seinen Tugenden, seinem Muthe, seinen Unglücksfällen eingenommen worden. Sie selbst will die Leidenschaft in ihren Augen veredeln; sie kann nicht an der göttlichen Abkunft des Aeneas zweifeln. Es scheint, daſs die Tapferkeit bei den Alten, wie bei uns und in der Heldenzeit des Ritterthums, eins der ersten Mittel war, Weiberherzen zu verführen.

Si mihi — sederet.

Virgil streuet hier den ersten Saamen des dramatischen Interesse dadurch aus, daſs er Dido als unauflöslich angekettet an das Andenken des Sichäus, ihres ersten Gemahls, und fest entschlossen, keinem andern seine Stelle in ihrem Herzen einzuräumen,

vorstellt. Dieselbige Gesinnung macht Andromachens Rolle so anmuthend.

Solus — impulit.

Dieser von Dido selbst gezeichnete Gang ihrer Leidenschaft ist äusserst schaamhaft und schicklich. Aeneas allein hat, seit des Sichäus Tode, ihre Treue erschüttert. Diese wenigen Worte lassen ihre Schwäche voraussehen.

Agnosco veteris vestigia flammae.

Dieser Zug ist äusserst fein. In ihrer Neigung zu Aeneas findet sie Spuren ihrer Liebe für Sichäus wieder, und nur gradweise, wie man sieht, entfernt sie sich von ihrer ersten Gesinnung.

Sed mihi — jura resolvo.

Im Ausdrucke dieses Schwures herrscht viele Harmonie. Die Anrede an die Schaamhaftigkeit, welche personificirt wird, giebt einen um so grössern Begriff von der Treue, welche ihr Dido gewidmet hat.

Sic effata — obortis.

Das Schöne in diesem Verse beruht auf grosser Kenntniss des Menschenherzens. Dido that sich grosse Gewalt an, um ihrer Schwester eine Neigung, die sie so gern sich selbst verhehlte, zu gestehen: das einmal geöffnete Herz macht sich durch Thränen Luft; das ist Gang der Natur. Ueberhaupt ist dieser ganze Eingang voll Verstand: durch unmerkliche, aber natürliche Stufen gelangt der Dichter zu den grossen leidenschaftlichen Ausgüssen, die er schildern will. Mitten durch die Erinnerungen ihrer ersten Liebe, die Furcht vor einer neuen, Gewissensbisse und im voraus über den gebrochenen Schwur sich selbst gemachte Vorwürfe, kommt Dido dahin, dass sie ihres Ruhms ganz vergisst, und eine lange Treue auf-

opfert. Sie ist hier um so interessanter, weil sie nicht einmal ahndete, dafs sie der Leidenschaft je unterliegen könne.

Anna refert — sorori etc.

Dieser Rede der Anna kann die der Oenone in Racine's Phädra zur Parallele dienen.

Quid bella Tyro — Junone secunda etc.

Schlau verbindet Anna die Rücksichten der Religion mit denen der Staatsklugheit. Pygmalion, Dido's Bruder, ist um so mehr zu fürchten, weil er der Mörder eines tief betrauerten Gemahls ist. Die Ankunft des Aeneas zu Karthago ist für sie keine gewöhnliche Begebenheit mehr; die Götter selbst, besonders Juno, die Schutzgöttin ihres Reichs, hat dieselbe angeordnet.

His dictis — menti.

Natürlich ist die Aufeinanderfolge: incensum inflammavit. Erst wird die Glut angezündet, dann schlägt sie in Flammen auf. Spem dedit dubiae menti, ist mit Zartheit gesagt. Hoffnungslose Liebe ist nie recht thätig.

Solvitque pudorem — per aras etc.

Die Schaamhaftigkeit wird hier sehr richtig als ein Band, das aufgelöset werden mufste, vorgestellt. Alles folgende ist vortrefflich. Die Vermischung der Religionsideen mit denen der Liebe giebt der Poesie einen rührenden, feierlichen Charakter. Das hat Pope, als er die schöne Epistel von Heloise an Abälard schrieb, wohl gefühlt. Er führt die beiden Liebenden in den Tempel, an den Fufs des Altars, und stellt den Sieg der Liebe über die Majestät der Ceremonien, und der Heiligkeit des Opfers dar. Liefse man aus diesem schönen Werke des Pope die

glückliche Mischung von Liebe und Religion hinweg, so würde man demselben seine Hauptschönheit benehmen. Es ist anfangs schwer zu begreifen, warum Dido die Gottheiten des Lichtes, der Aernte und der Weinlese anruft, ihre Ehe zu segnen. Dieser Gebrauch gründet sich auf eine philosophische Vorstellungsart der Alten. Die Ehe ist der Urquell der Gesellschaft. Da die Sonne, welche die Erde befruchtet, und Ceres und Bacchus, die sie bereichern, die ersten Wohlthäter des gesellschaftlichen Lebens sind; so muſs es natürlich scheinen, daſs sie bei der Hochzeitfeier angerufen werden. Eben so schicklich wird auch Juno, als die Schutzgöttin der Ehen, insbesondere angerufen.

Pecudumque — consulit exta.

Das Wort: inhians, bezeichnet sehr nachdrücklich Dido's angestrengte Aufmerksamkeit, um ihr Schicksal in den Eingeweiden der Opfer zu lesen. Viel Kraft und Lebendigkeit ist in den Versen: Heu! vatum ignarae mentes! quid vota furentem, quid delubra juvant? Auch hier verdient eine Stelle ähnlichen Inhalts in der Phädra verglichen zu werden.

Est mollis — flamma medullas.

Ein gelungener Ausdruck, weil er mit bündiger Kürze die Quaalen und die Wonne der Liebe malt.

Qualis — cerva sagitta

Diese Vergleichung der liebeskranken Dido mit einem Hirsche, der mit dem durchbohrenden Pfeile in der Seite fortrennt, ist jederzeit mit Recht bewundert worden. Das Beiwort nescius ist wohl gefunden, weil oft der Gegenstand einer Leidenschaft dieselbe, ohne sein Wissen entzündet.

Nunc media — ducit etc.

Bisher ward Dido's Liebe geschildert; jetzt wird, und vielleicht noch besser, ihr Bestreben, Gegenliebe einzuflöſsen, und den Aeneas zu Karthago zurückzuhalten, geschildert. Der flüchtige Held sucht ein Vaterland: Dido führt ihn in ihre entstehende Stadt, die schon von Sidon's Beute reich und ihn aufzunehmen bereit ist.

Incipit — resistit.

Dido möchte ihre Liebe erklären, auf einmal hält sie inne. Die furchtsamsten Geständnisse dieser Art sind immer die interessantesten: das Schweigen der Schaamhaftigkeit ist hier beredter als die glühendsten Ausdrücke der Leidenschaft.

Nunc eadem — convivia quærit.

Dido's Bemühung, den Aeneas zu ihren abendlichen Gastmählern zurückzubringen, was durch die Worte: labente die, angedeutet wird, ist natürlich. Die Abendstunden sind der Liebe am günstigsten. Gleich natürlich ist's, daſs sie die Begebenheiten, die einen so tiefen Eindruck auf ihr Gemüth gemacht, noch einmal hören will. Auch in dieser Erzählung sucht sie den Aeneas.

Sola — videtque etc.

Dido's Regungen, nachdem Aeneas sich entfernt hat, sind sämmtlich mit groſsem Scharfsinn aufgefaſst. In der Mitte ihres Hofes, von ihrer Leibwache umgeben, dünkt sie sich in die tiefste Einsamkeit versenkt: wie auch Racine den Titus nach der Abreise der Berenice sagen läſst;

Im öden Orient wie einsam ist mir!

Dido setzt sich auf den Sessel, den ihr Geliebter einnahm: obgleich abwesend, glaubt sie ihn noch zu



hören und zu sehen. Die Wiederholung derselbigen Worte druckt sehr schön aus, wie hartnäckig sie an der Person und dem Andenken des Geliebten hängt. Aber schöner als alle diese Bilder ist das, wo Dido den Sohn des Aeneas in ihre Arme schliefst, und in des Askanius Zügen nach des Vaters Bildnifs, als wollte sie daran sich schadlos halten und trösten, forscht.

Non coeptae — juventus.

Dieser Gedanke ist zugleich lehrreich, und deutet sehr schön an, wie die Leidenschaften der Fürsten der Wohlfahrt grofser Reiche schaden und bei einer Nation ihre wichtigsten Angelegenheiten und alle Beförderungsmittel der öffentlichen Glückseligkeit in Vergessenheit bringen. Die Worte: minae murorum ingentes, deuten auf das drohende Ansehen aller unvollendeten grofsen Bau- und Mauerwerke, weil sie die Vorstellung eines nahen Einsturzes erwecken *.

Quam simul — furori etc.

Diese Stelle war schwer zu behandeln, weil bei diesem Kampfe zweier Göttinnen keine von beiden herabgesetzt werden durfte. Juno, dem Vorsatze, die Trojaner von Italien zu entfernen, getreu, macht der Venus den Antrag, durch eine Heirath zwischen Aeneas und Dido, welche ihrer beider Aussöhnung besiegeln soll, die Tyrier und Trojaner mit einander

* Heyne erklärt diesen Ausdruck blos von der Höhe, welche oft durch minari angedeutet werde, welches er mit Aeneid. I, v. 162 belegt. Beide Auslegungen lassen sich vielleicht vereinigen, und der Ursprung des Tropen nachweisen, wenn man annimmt, dafs derselbe auf den schauerlich erhabenen Eindruck eines hohen Gebäudes, Thurmes, Festungswerks u. dgl. sich beziehe; sofern dieser mit dem Gedanken einer furchtbaren Kraft, mit welcher ein solcher Bau beim Einsturze, oder von dort herabgeschleuderte Massen bei einer Vertheidigung wirken würden, zusammenhängt.

zu vereinigen: Venus aber zeigt durch ein Lächeln an, dafs sie die Absicht ihrer Gegnerin errathen hat; ihre Antwort ist fein und schicklich.

His ego — nimbum etc.

Wann Virgil Götter handeln läfst, so geschieht es immer auf eine mit ihrem bekannten Charakter oder ihren Hauptattributen übereinstimmende Weise. So übernimmt es hier Juno, die Königin der Lüfte und die Schutzpatronin der Ehe, ein Donnerwetter zu erregen, damit Aeneas und Dido gezwungen werden, sich in die Grotte zu flüchten, wo Hymen sie vereinigen soll.

Connubio — dicabo.

Die Wiederholung dieses Verses, der schon im ersten Gesange, und gleichfalls in Juno's Munde vorkam, beweifst zur Gnüge, dafs der Dichter sich vorgenommen hatte, sein Werk noch einmal durchzusehen.

Oceanum — relinquit etc.

Die Beschreibung dieser Jagd ist sehr vortrefflich: die Bilder sind gut gewählt, schicklich zusammengestellt, und rasch gezeichnet. Delecta juventus deutet sehr gut den Brauch an, der die Fürsten bei ihren Belustigungsreisen nur von dem Hube des Hofes umgeben seyn läfst, wo sich die Jugend mit grofsem Vortheil zeigt. Die Zubereitungen zur Jagd, das Jagdgeräth, das Gefolge der Königin, sind mit grofser Genauigkeit beschrieben. Die wegen ihrer Geschicklichkeit berühmte numidische Reiterei ist bei dieser Lustbarkeit nicht vergessen. — Odora canum vis, ist ein gelungener und sehr präciser Ausdruck. Die Eile, womit die eingeladenen Vornehmen auf dem Sammelplatz eintreffen, ist nicht unberührt geblieben:

auch die Ungedult, mit welcher die Hauptperson erwartet wird, mufste angezeigt werden, und sogar das Pferd, welches dieselbe tragen soll, hat hierzu eben so richtige als glänzende Züge hergegeben. Sein prächtiges Geschirr ist aufs beste in zwei Worten ausgedruckt, die es mit den zwei kostbarsten Stoffen, die man damals kannte, mit Gold und Purpur, bedecken.

Stat sonipes — mandit etc.

Trefflich, um ein wohl zugerittenes, zugleich muthiges und gelehriges Rofs zu bezeichnen. Uebrigens hört man gleichsam in der zaubervollen Harmonie, wie das schäumende Leibpferd vor Ungedult am Zaume nagt. . . .

Tandem progreditur

druckt passend die lange Erwartung beim Ausbleiben der Königin, und das Vergnügen über ihre Erscheinung aus. Es ist ein Vorrecht der Grofsen, nicht zu warten, sondern auf sich warten zu lassen. Als Ludwig der Vierzehnte zur nämlichen Zeit, wie sein Wagen, am Fufse der grofsen Treppe zu Versailles anlangte, kehrte er sich gegen seinen Oberstallmeister um, und sagte: „Beinahe hätte ich warten müssen." Dieses Wort spricht lebhaft sein Gefühl von der Hoheit seines Rangs und von der ihm gebührenden Ehrerbietung aus.

Wäre ein Mann Karthago's Beherrscher gewesen: man hätte sich wohl nicht aufgehalten, seinen Anzug zu beschreiben: aber eine junge Königin, eine Verliebte, der daran lag zu gefallen, mufste alles aufbieten, was dazu beitragen konnte. Es wird ihr so viel Geschmack und Pracht, als sich in einen Jagdanzug bringen läfst, beigelegt. Es versteht sich, dafs an einem solchen Tage die Trojaner und ihr Anführer

eine Hauptrolle spielen mufsten. Die Vergleichung des Aeneas mit Apollo, wenn sie auch nicht die richtigste ist, ist wenigstens dichterisch schön. Homer und Virgil pflegen einmal die Menschen, die sie erheben wollen, mit Göttern zu vergleichen. In der Folge der Beschreibung werden der Ort der Scene, die Jäger, die verfolgten Thiere mit der erforderlichen Lebendigkeit und Wahrheit geschildert. Mit Recht darf das Wild nicht herausspringen, bis die Jagd in das dikste Gehölz und in die unwegsamste Gegend kommt: da werden durch die glücklichste Mischung kurzer und langer Sylben, durch den Fall und den Abschnitt der Verse, die Sprünge, die Gewaltsätze, die eilige Flucht der in ihrem Lager aufgejagten Dannenhirsche, Rehe und Gemsen hörbar. Wie an Askanius der Eifer, den Jünglinge bei solchen Uebungen zeigen, geschildert sey, ist anderswo angemerkt worden.

Interea — murmure coelum.

Wenn eine Menge anderer Schilderungen dem Geiste unsers Dichters Ehre machen, so hat er nach dem Urtheil aller Zeiten, durch die jungfräuliche Züchtigkeit in der Schilderung des Geheimnisses, welches in der Grotte vorgeht, seinen Charakter geehrt. Wichtiger und neuer ists vielleicht, zu bemerken, dafs, um diesem Ehebunde gröfsere Feierlichkeit zu geben, gedichtet wird, dafs grofse Gottheiten das Zeichen dazu geben: der Donner ihn verkündigt, die Blitze dazu leuchten. Das Geheul der Nymphen auf dem Gebirge erinnert an die Weiber, die, nach dem Gebrauche des Alterthums, die Vollziehung der Ehe auf ähnliche Weise andeuteten. Dafs alle Elemente, die Götter, die

ganze Natur an dieser Liebesfeier Theil nehmen, ist gewiſs ein neuer und groſser Gedanke.

Exemplo — fama per urbes.

Mehrere Dichter haben, nach Virgil, die Fama beschrieben; zuerst Ovid im zwölften Gesange der Metamorphosen. Der Pallast der Göttin ist da prächtig beschrieben: aber Weitläufigkeit und Eintönigkeit der Farben hindern, daſs man die bedeutendsten Züge bemerke. Boileau's Beschreibung, im Chorpulte, ist weit kürzer, aber kein Zug, der zu seinem Stoffe paſste, ist vergessen. Auch Voltaire hat im achten Gesange der Henriade den Virgil mit Erfolg nachgeahmt. Doch über alle andere ragt durch Raschheit und Lebendigkeit Rousseau's Beschreibung in der schönen Ode an den Prinzen Eugen hervor.

Jupiter — Maurusia pictis etc.

Diese Rede des Jarbas athmet ganz die Wärme und Heftigkeit eines durch die Glut des afrikanischen Himmels sublimirten Gemüths, aber es spricht auch darin der stolze Sohn des Jupiters so, als ob er selbst die Donnerkeile desselben in den Händen hätte.

Vādĕ ăgĕ, nātĕ, vŏcā Zĕphy̆rōs ĕt lābĕrĕ pēnnīs.

Das leichte Dahinhüpfen dieses Verses, fast in lauter Daktylen, hat schon Marmontel richtig bemerkt. Jupiters Rede ist voll geziemender Würde: gravidam imperiis ist kühn, und erinnert an foeta armis im zweiten Gesange.

Naviget — nuntius esto.

Dieses hat ganz die Pünktlichkeit und feste Form des Befehls.

Die Beschreibung der von Merkur angelegten Insignien hat viel von dem Anziehenden verloren,

was sie für die Alten hatte; aber die Verse, worinn sie ausgedruckt sind, behalten für uns noch den Reiz, den die schöne Poesie nie verliert. Eben so verhält sichs mit der Beschreibung des Atlas, seines Ahnherrn. Die Vergleichung des an der karthaginensischen Küste hinstreichenden Merkur mit einem Wasservogel ist, wie so manches andere, dem Homer entwandt.

Arrectae — haesit.

Abermal ein Vers, den Virgil sich selbst abgeborgt hat. Nicht die Furcht vor den Göttern, sondern der Schauer der Ehrfurcht in Gegenwart der Gottheit sollte hier ausgedruckt werden. Auch ist der erste Gedanke des Helden, zu gehorchen, doch nicht ohne den Empfindungen grofsen Zwang anzuthun, welche Dido's Wohlthaten, seine Liebe für sie, und ein erquickender Zufluchtsort, wo er eine durch langes Herumirren und die Mühseligkeiten einer langen Schiffahrt theuer erkaufte Ruhe fand, ihm einflöfsten. Auch seine Unschlüssigkeit trägt dazu bei, das Gehässige seiner Abreise zu vermindern.

Laeti parent — facessunt.

Die geschäftige Freude, womit die Trojaner zur Abfahrt sich anschicken, gereicht ebenfalls dem Aeneas zur Rechtfertigung. Im Folgenden des Gesanges ist kein Zug vergessen, der den Helden in Ansehung der ihm so hartnäckig vorgeworfenen Fehler bei diesem Schritte entschuldigen konnte.

At regina — futuros etc.

Stark und wahr sind die ersten Eindrücke, welche die Nachricht von der bevorstehenden Abreise des Aeneas auf Dido macht, geschildert. Der Ausruf: quis fallere possit amantem, ist vorzüglich

bemerkenswerth. Omnia tuta timens, druckt ganz die Besorgnisse und die Unruhe der Liebe aus. Ihr Wahnsinn konnte nicht besser, als durch die Vergleichung mit jenem der Bacchantinnen beschrieben werden.

Dissimulare — terra etc.

Der Charakter dieser Rede, worinn die Leidenschaft wahrhaft beredt wird, ist bereits bemerkt worden. Dido hofft noch; in dieser Lage mäſsigt die Liebe noch den Ausdruck der Wuth: auch dringen in dieser Erklärung zärtliche und rührende Gesinnungen häufiger hervor, als die Äuſserungen des Zorns und der Erbitterung. Die Königin scheint beinahe mehr die Gefahren, denen ihr Geliebter sich aussetzt, als das ihr selbst drohende Unglück zu fürchten.

Ego te — negabo.

Undankbarkeit ist der kränkendste Vorwurf für ein edles Herz: daher sucht ihn Aeneas vor allem abzulehnen. Der Befehl der Götter, der Wille des Schicksals, die Erscheinung des ihn an seine Pflicht erinnernden Vaters, rechtfertigen ihn vollends. Ob Dido's Liebhaber ihr nicht etwa eine mildere, verbindlichere Antwort, lebhaftere Äuſserungen der Dankbarheit und der Betrübniſs schuldig war, darüber habe ich mich oben erklärt.

Talia dicentem — tuetur.

Dido's ganze Antwort erscheint gleich anfangs in ihren Blicken, ihrer Stellung, und selbst in ihrem Schweigen. Diese Rede muſste aus den angeführten Gründen heftiger, stürmischer, als die vorhergehende, seyn: weniger Hoffnung muſste mehr Zorn hervorbringen; auch geht nichts über die darinn enthaltenen Bewegungen der Wuth und der Verzweifelung. Ein

Maler, der eine Geliebte im Augenblicke der gröſsten Entrüstung über eine zerschmetternde Antwort und über eine schmähliche Hintansetzung darzustellen hätte, dürfte nur die hier der Dido gegebene Stellung und Bewegung ausdrucken. Dido fängt mit einer für Aeneas höchstschmerzlichen Unbild an: er setzte seinen Ruhm darinn, von Trojanerblut entsprossen, von den Göttern zur Fortpflanzung dieses Stammes bestimmt zu seyn; und gleich im ersten Verse läugnet sie ihm diesen Vorzug ab.

Jam jam — adspicit aequis.

Kälte und Undank sind für ein Weib das gröſste aller Verbrechen. Jupiter und Juno müſsten ungerecht seyn, wenn Aeneas gleichgültig werden dürfte: und jede Tugend verschwindet in Dido's Augen, sobald sie in ihrem Liebhaber nichts mehr als einen Treulosen sieht.

At pius — dolentem.

Als wären die einstigen Ausstellungen der Kunstrichter vorhergesehen worden, ist Bedacht genommen, daſs Aeneas als betrübt über die unfreiwillige Abreise, und bemüht, Dido's Schmerz zu lindern, dargestellt werde. Doch wird dieser Wehmuth sogleich des Helden Verehrung für den Befehl der Götter, und der eilfertige Eifer seiner, gleich ihm von der Gröſse ihrer Bestimmung beseelten Gefährten entgegengesetzt. Diese Eilfertigkeit ist sehr nachdrücklich dadurch angedeutet, daſs sie das rohe Bauholz aus den benachbarten Wäldern holen, und es am Ufer zusammenhäufen. Ich habe anderswo die schöne Vergleichung der Trojaner mit den Ameisen bemerkt, worinn Wahrheit im Umständlichen, Zierlichkeit, Harmonie, und erforderliche Richtigkeit vereinigt sind. Wann die

Dichter die Menschen den Thieren näher stellen, so müssen sie auch dahin sehen, dafs die Thiere selbst dem Menschen näher gerückt werden: das geschieht hier mittelst der den Ameisen beigelegten Kriegszucht, Agmina cogunt, castigantque moras.

Qui tibi — sensus?

Diese pathetische Apostrophe an Dido macht, dafs wir an ihrer peinlichen Lage und an ihren schmerzlichen Regungen Theil nehmen: als verlassene Liebende leidet sie; als gedemüthigte Königin ist sie genöthigt, von ihrer Höhe zum Bitten und Flehen sich herabzulassen. Ihre Rede an ihre Schwester ist vielleicht die rührendste unter allen, die ihr in den Mund gelegt worden. Sie bestürmt das Herz des Aeneas mit allem, was zärtlich und bescheiden ist, mit allem, was ihn zn erweichen fähig ist. Wann die Dichtkunst Verliebte in der Verzweiflung vorstellt; so leiht sie ihnen immer die gröfste Mäfsigung in ihrem Verlangen. So will Hermione in der Andromache, dafs Pyrrhus seine Vermählung nur einen Tag aufschiebe. Ähnliche Formen gebraucht Dido: sie verlangt nicht mehr von Aeneas, dafs er Thron und Bette mit ihr theile: er soll nur ihrem Schmerz die Zeit lassen zu vertoben, und ihrem Muthe, sich auf die Trennung vorzubereiten. Tempus inane peto, requiem spatiumque furori.

Ein anderes, einer Verlassenen ebenfalls natürliches Gefühl ist, dafs sie gegen den Mann, der sie so grausam beleidigt, nichts verbrochen hat. „Habe ich, ruft Dido, mit den Griechen gegen Troja's Reich mich verschworen? meine Schiffe wider Pergama ausgesandt? Anchisens Schatten beunruhigt, oder sein Grab entweiht? Sie würde sich es zum Verbrechen

anrechnen, seine Bestimmung zu hemmen: er soll nur günstigern Wind abwarten. Alle diese Regungen sind natürlich, lebhaft, voll Affekt: aber das Zarteste in dieser Rede sind wohl die Aeufserungen Dido's, wodurch sie ihrer Schwester eine Gewalt über das Gemüth des Aeneas beilegt, welche sie nicht hat. So nahe gränzt Liebe an Eifersucht, dafs Dido wähnt, ihre Schwester habe über ihren Geliebten eine Herrschaft sich verschafft, die sie selbst nicht erhalten können.

Fata obstant — aures.

Um den Aeneas zu entschuldigen, ist es noch nicht genug, dafs er den Göttern gehorcht; selbst ein Gott verschliefst sein Ohr Dido's Flehen. Seine tugendhafte Unbiegsamkeit ist durch das folgende Gleichnifs, an dem Bilder und Harmonie gleich schön sind, trefflich ausgedruckt.

Tum vero — tueri.

Die aufserordentliche Kunst, womit wir bis zu Dido's Ende geführet werden, ist schon im Eingange entwickelt worden. Den Leser auf die künftigen Eindrücke vorbereiten, ist ein grofser Kunstgriff der Dichtkunst im Epos wie in dem Trauerspiele. Es kostete nicht wenig, die Königin von den ihrem Geliebten zu Ehren angestellten Lustbarkeiten bis auf den Schauplatz ihres Todes zu bringen.

Semperque relinqui — quaerere terra.

Nicht allein wachend, selbst in ihren Träumen mufs Dido mit nichts als mit ihrer Liebe beschäftigt seyn. Die Art, wie jene beschrieben sind, ist voll Natur. Die, von Aeneas getrennte Dido sieht sich in ihrem gestörten Schlafe überall einsam, überall verlassen. Uebrigens herrscht in dem Verse eine melan-

cholische und sogar wehklagende Harmonie. Alles Folgende ist sehr kraftvoll gesagt: das Gegenstück zu den stürmischen qualvollen Gemüthsbewegungen der Dido wird nur bei den, wegen heftiger Leidenschaft oder schauerlicher Gewissensbissen berüchtigten Theaterhelden gesucht.

Moestam — fronte serenat.

Verhehlte Verzweiflung ist immer am rührendsten. So ist Dido's Lage; ihre Liebe hat sie der Schwester gestanden; aber sie verheimlicht ihr ihre Entwürfe zum Tode. Angedeutet ward dieser Gedanke schon oben: hoc visum nulli, non ipsi effata sorori. Die Idee der Priesterin ist nicht allein poetisch, sondern auch wahr. Wahrsagerinnen und Schwarzkünstler werden von keiner Leidenschaft so häufig befragt als von der Liebe, der unruhigsten, neugierigsten und abergläubigsten von allen. Der Dido kommt der sie verzehrende Brand so schrecklich vor, dafs sie nur von einer übernatürlichen Macht, die Sterne und Flüsse in ihrem Laufe zu hemmen vermag, davon befreit zu werden hoffen darf.

Haec effata — occupat ora.

Die von grofsen Leidenschaften manchmal angenommene Kaltblütigkeit und Ruhe geben bald den unwillkührlichen Regungen der Natur Raum. Dido will die Anstalten zum Sterben verheimlichen; aber diesen Reden, die eine Ruhe zeigen, die ihrem Herzen fremd ist, folgt bald ein finsteres Stillschweigen; und der Hoffnungsstrahl, den sie auf ihrer Stirne glänzen zu lassen bemühet war, wird von der Blässe des vor ihren Augen schon schwebenden Todes verdrängt, nach dem schönen Ausdrucke; pallida morte futura.

aut graviora — jussa parat.

Die unvorsichtige Folgsamkeit der Schwester mufste Wahrscheinlichkeit erhalten: nach den Beweisen von Verehrung und Ergebenheit, welche die Königin dem ersten Gemahle zollte, kann Anna nicht denken, dafs sie, die jenen überlebt hat, über die Trennung von Aeneas sterben werde. Der Leser, der einmal von Dido erfahren hat, was geschehen soll, kann keinen der zur Katastrophe führenden Umstände ohne Theilnahme lesen. Bis hieher ist, vermöge des Zaubers der Erzählung, Dido immer auf der Bühne, und durch das für sie genommene Interesse werden alle jene Umstände anziehend. Diese affektvolle Erzählung bringt endlich auch eine Menge Ideen, die selbst die theatralische Darstellung zu geben nicht vermocht hätte, in die Einbildung; denn oft läfst sich sagen, was auf die Bühne zu bringen unmöglich ist.

Nox erat — soporem etc.

Die Wirkung der Nacht auf ein leidenschaftlich bewegtes Gemüth ist oft bemerkt worden. Stille und Einsamkeit scheinen, wegen der Abwesenheit zerstreuender Aufsendinge, jede Sorge zu nähren und zu vergröfsern. Dieses Gemälde von Dido's unruhigem Schlafe zeugt von tiefer Kenntnifs des menschlichen Herzens, und von der Kunst, die Regungen desselben getreu aufzufassen. Hierzu kommt, dafs dieser Ungestüm mit der in so süfsen und melodischen Versen besungenen Ruhe der Natur in vollem Gegensatze ist. Virgil hat die Idee hierzu aus dem Apollonius von Rhodos genommen, den er hie und da nachgeahmt hat: aber eben in dieser Nachahmung hat er vielleicht, durch die verständige Wahl der entlehnten Züge sein Talent am befsten bewiesen. So ward die

Stelle von der ihr Kind beweinenden Mutter, die dem Bedürfniſs des Schlafes unterliegt, unterdrückt, damit die Schilderung von Dido's Schmerz nicht durch jene des mütterlichen Jammers im voraus geschwächt würde. Er begnügt sich also die Stille in Städten, Meeren und Wäldern, und die allgemeine Ruhe aller lebendigen und leblosen Geschöpfe darzustellen. Auch Rousseau hat die nächtliche Stille der Natur im Gegensatze mit heftigen und unordentlichen Leidenschaften im siebzehnten Briefe der neuen Heloise trefflich geschildert. Er ist vielleicht der einzige französische Schriftsteller, dessen Prose die Vergleichung mit der schönen Poesie aushält.

Oculisve — accipit.

Der Nachdruck hiervon läſst sich nur im Original empfinden.

En quid — priores.

In dieser Rede herrscht die Ungewiſsheit und Unschlüssigkeit, worinn Dido in der jetzigen Situation sich herumtreiben muſste. Sie zeigt auch, daſs bei dem Unmuthe der beleidigten Liebe etwas Stolz ist: das Meiste, was sie sagt, scheint aus dieser Quelle zu kommen. Der Dido dünkt es eine unerträgliche Verdemüthigung, bei dem verschmähten numidischen Könige, oder bei den undankbaren Trojanern Hülfe zu suchen: nur im Grabe sieht sie eine Zuflucht; nur mit dem Verluste des Lebens wird sie ihren Ruhm retten und ihrem Elend ein Ende machen. Dieses druckt sie kurz und stark in den Worten aus: ferroque averte dolorem.

Regina — procedere velis.

Die verlassene Ariadne des Catull (im Hochzeitliede der Thetis und des Peleus) ward bekannt-

lich vor Virgils Dido gedichtet. Dieser nahm sogar mehrere Verse seines Vorgängers auf, der ihn bei all seinem grofsen Talente, in manchen Stellen, besonders dort, wo er die Stille und Einsamkeit im Hafen und am Ufer nach der Abfahrt des Theseus beschreibt, übertroffen hat.

— omnia muta,

Omnia consternata, ostentant omnia mortem,

geht in Ansehung der Bilder und der Harmonie über den Virgilischen Vers ähnlichen Inhalts:

Litoraque et vacuos sensit sine remige portus.

obgleich sensit anstatt vidit wirklich sehr schön ist. Noch weiter aber steht Virgil unter jenem dort, wo er Dido's Leid nach der Abfahrt des Aeneas beschreibt. Er begnügt sich, sie darzustellen, wie sie von der Höhe des Pallastes die vom Ufer sich entfernende Trojanische Flotte betrachtet: hierauf fragt er diese Verlassene, was sie in diesem Augenblicke fühlte. In der nämlichen Lage läfst Catull Ariadnen einen Berg erklimmen, von wo ihre Augen, so weit sie reichen, dem Schiffe folgen, welches ihren Geliebten davon führt. Im Augenblicke, wo es ihr entschwindet, kommt sie von sich, aber vor Wuth. Er vergleicht sie einer in Marmor ausgehauenen Bacchantin; ein treffliches Bild, weil es zugleich die Wuth der verzweifelten Liebe, und das Bewegungslose des betäubenden Schmerzes malt.

Proh! Jupiter — regnis.

Ganz schicklich ist das Auffahrende und Ungestüme, womit Dido's Verwünschungen anheben. Mit Grund werden an dem Verse: ferte citi — impellite remos, die Lebhaftigkeit und die Häufung der Bilder gelobt.



Faces — ipsa dedissem.

Der Ausdruck rachsüchtiger Hartnäckigkeit, welcher in dem gleichen Ausgange des gehäuften Plusquamperfekts herrscht, läſst sich schwerlich in einer andern Sprache geben.

Sol qui — per urbes.

Auf jene heftigen Bewegungen folgen nun nach dem richtigsten Geschmacke, langsame, schmerzlich gedehnte trauervolle Töne, um die Ermattung einer in Niedergeschlagenheit und trübsinnige Entkräftung zurück sinkenden Seele auszudrucken.

It clamor — fama per urbem.

Sehr schön ist hier das Leid geschildert, welches die Botschaft von dem Tode eines lange geliebten Fürsten über ein ganzes Land verbreitet.

Illa graves oculos conata attollere, rursus
Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus
Tēr sēsē āttōllēns cubitoque adnixa levavit,
Tēr rēvōlūtă tŏrō ēst.

Von der nachahmenden Harmonie in diesem Gesange, so häufige Beispiele auch davon vorkommen, ist bisher wenig gesagt worden. Aber diejenige, welche die zwei letzten Verse auszeichnet, nicht zu empfinden, wäre unmöglich. Ein Theil druckt durch die Spondäen, Dido's angestrengte Bemühung, sich aufzurichten; der andere, durch vervielfältigte Daktylen ihr schnelles Zurückfallen aus. Nicht minder bemerkenswerth ist dieselbe im ersten Verse, wo Dido's Bemühen, die Augen aufzuschlagen, angedeutet wird, und in dem geschmackvoll hinüber geworfenen deficit.

Ergo Iris — colores.

Diese Gemälde der Iris mit den goldenen thau-

benetzten Schwingen, lieblich in Bild und Wohlklang, scheinet bestimmt, mit den traurigen, eben erst vorgestellten Gegenständen, den Schrecknissen des Selbstmordes und der Beängstigung des Todes einen Gegensatz hervorzubringen.

Ich kann diese Bemerkungen nicht schliefsen, ohne auf diejenigen, welche dem Virgil in dieser schönen Schilderung der Liebe vorangegangen und gefolgt sind, einen Blick zu werfen. Die Liebesgeschichte des Ulysses und der Kalypso, scheint es, haben die erste Idee hergegeben, die aber gar sehr verschönert worden. Homer hat fast nirgends diese Leidenschaft in ihrer Heftigkeit gezeigt. Kalypso, die frei verfahren kann und durch keinen Schwur gebunden ist, kann nicht so viel Theilnehmung erregen, wie Dido, die ihrem ersten Gatten ewige Treue geweiht hat. Ulysses ist nicht wie Aeneas von den Göttern bestimmt, ein neues Reich zu stiften. Die Reden der Kalypso sind frostig und unbedeutend: man folgt darin nicht den Fortschritten der Leidenschaft, die auch nicht so, wie die der Dido durch die Erzählung der grofsen Thaten und der unglücklichen Begebenheiten des Helden der Aeneis vorbereitet ward; immer aber ist die Hauptidee aus dem Homer genommen. Der fünfte Gesang der Odyssee enthält den vierten der Aeneis, wie die Eichel die Eiche. Virgil hat auch die Liebesgeschichte der Ariadne und des Theseus nicht wenig benutzt, und ganze Verse, wie diesen: per connubia nostra, per inceptos hymenaeos, daraus übergetragen. Doch aus keinem Dichter hat er mehr Gedanken genommen, als aus dem Apollonius von Rhodos; man findet darin einige seiner schönsten Stellen skizzirt.



An der Spitze seiner Nachahmer steht Tasso. Dido kann nur Armiden zur Nebenbuhlerin haben: freilich aber wäre ohne Dido keine Armide geworden. Seine zärtlichsten Gespräche sind oft wörtlich aus dem Virgil übersetzt. Doch kann man nicht in Abrede seyn, dafs der gelungene Gebrauch, welchen er von den Bezauberungen der Feerei gemacht, zu den grofsen Schönheiten seines Gedichts merklich beigetragen habe. Jener Zauberpallast, das Werk der Liebe, und, so lange Rinaldo ihn bewohnt, Armidens Lieblingssitz, der aber nach seiner Abreise dem Feuer überliefert wird, ist eine der glücklichsten Ideen, die je ein epischer Dichter hatte.

Voltaire's Gabrielle d'Estrée steht sicherlich weit von Dido und Armida ab: und der Gesang der Henriade, der ihrer Liebesverbindung mit Heinrich dem Vierten gewidmet ist, wird allgemein für kalt und charakterlos gehalten: er ist fast nichts als eine verliebte Idylle, woran das Epische und Dramatische gleich schwach ist. Man findet in einigen Stellen französische Galanterie und sehr angenehme Verse; nirgends aber das Interesse, die Stärke, und das Kräftige, was dem Maler der Dido eigen ist; besonders vermifst man darin die unglaubliche Mannichfaltigkeit, die Virgil in einen Gesang von solchem Inhalte, dafs man glauben mufste, er würde alle Theile des Werks in Anspruch nehmen, gelegt hat. Die des Helden wegen angestellten Freudenfeste, der entstehende Pomp von Karthago, die Hochzeitfeier, die so bald mit der Leichenfeier abwechselt, die Beschreibung des Atlas, der Göttin des Rufs, eine Menge in den Hauptstoff durch Beschreibungen

oder Gleichnisse eingewebter Naturauftritte, geben diesem Gesange einen Reichthum und eine poetische Pracht, wovon man in dem gegenüberstehenden Gesange der Henriade vergeblich Spuren sucht. Nur in seinen schönen Tragödien hat Voltaire die Alten glücklich nachgeahmt, und gewissermafsen seine epische Schwäche vergütet.

Fenelon, ein Schüler und Nachahmer der Alten, ist ihrer grofsen und malerischen Behandlung weit näher gekommen. Er hat, wie Virgil eine Jagd beschrieben; er hat aber dieselbe durch eine Menge unterschiedener und durchaus glücklich ersonnener Umstände sich angeeignet. Er hat das Interesse der Liebe durch die Schilderung der Eifersucht verstärkt, welches Mittel dem Virgil der Charakter seines Helden untersagte; und er allein hat seine poetische Prosa dergestalt mit Bildern und Harmonie ausgestattet, dafs man darüber den Reiz der Verse vergifst, den alle anderen Dichter für nothwendig zur epischen Handlung gehalten haben. Was endlich seinem Werke einen so allgemeinen Beifall verschaffte, ist die aufserordentliche Moralität, welche darin herrscht. Glückliche und Unglückliche, Reiche und Arme, Völker und Könige erhalten ohne Unterschied darin nützliche Lehren: er ist kühn, ohne keck zu seyn: kein Laut des Aufruhrs läfst sich darinn hören, und Ludwig der Vierzehnte selbst konnte sich im Gemälde erkennen, ohne darüber beleidigt zu seyn.

Alle epischen Dichter glaubten einen ihrer Gesänge der Liebe weihen zu müssen. Auch Camoëns läfst die Portugiesen auf einer Insel landen, wo die von Venus und Cupido angeflammten Najaden im Einverständnifs mit Gott dem Vater sie zurück zu

halten sich bemühen. Abgesehen von der ungereimten Vermengung der heidnischen Mythologie mit der christlichen Religion, ist diese Episode auch mit so wenig Schaamhaftigkeit geschrieben, daſs die bezauberte Insel der Lusinde eher einem Orte der Wollust, als einem Göttersitze gleich sieht. Es wäre Beleidigung für Virgil, so geartete Werke mit dem seinigen zu vergleichen.

Die Erzählung der Liebe der Dido und des Aeneas hat von jeher empfindsame Seelen bezaubert: Ovid konnte sich nicht satt daran lesen; der heilige Augustin vergoſs über das Unglück dieser Königin Thränen, worüber er sich Vorwürfe macht. So vortrefflich aber dieser vierte Gesang ist, so müssen die Leser doch sich vor einem solchen Grade der Verführung hüten, welcher ihnen die übrigen verleiden würde. Ein Liebhaber, ein wahrhafter Freund der schönen Natur, nachdem er mit Wonne lachende Wiesengründe, fruchtbare Aerntefelder, fette Triften durchwandert hat, sieht oft mit noch gröſserm Vergnügen gebirgige Gegenden, strichweise mit frischem Grün bedeckt, öde, wilde Felsen, von hohen Bäumen beschattet, oder mit jungen Sträuchen bekränzt, die mit ihrem frischen Laube ihre kahle und unfruchtbare Stirne schmücken; er freuet sich, wenn er der Natur und der Rauhigkeit eines verbrannten und bergichten Bodens diesen unerwarteten Seegen zu Hülfe kommen sieht.

Anmerkungen
zum fünften Gesange.

In diesem fünften Gesange ist das Umständliche mit ganz besonderer Kunst und Sorgfalt gearbeitet. In den vorhergehenden und folgenden werden Einbildung und Gemüth durch bald erhabene, bald rührende Gemälde angezogen. Der Schiffbruch der Trojaner, ihre Ankunft zu Karthago, ihr Aufenthalt in dieser Stadt, die sich erhebt, um einst diejenigen, welche sie in Italien gründen wollen, anzufeinden; die Erzählung ihres langwierigen Unglücks, Troja's Brand und der Umsturz dieses Reiches, die zufällige Zusammenkunft des Aeneas und der Andromache in Epirus, Dido's Liebe und tragisches Ende, die Reise in die Unterwelt, die in prophetischen Gesichten von ferne verkündete Gröfse des römischen Volkes. Das langsame Gebähren eines weltbeherrschenden Reichs, das in den Hütten von Latium beginnt: alles dieses mufste wohl den Genius des Epos emportragen, und war geeignet, allen Lesern zu gefallen. Hier aber hat der Dichter nur Spiele beschrieben: er war nicht mehr von dem Interesse grofser Ereignisse oder einer grofsen Leidenschaft unterstützt; der Leser konnte nur mit Hülfe einer vollkommenen Versifikation gefesselt werden. Auch sind hier der talentvolle Vorzug überwundener Schwierigkeit und die Wirkungen des malerischen Stils aufs höchste getrieben. Jeder Vers ist ein Wunder von Harmonie, und dieses war ohne Zweifel der Grund, warum Montagne diesen Gesang allen andern vorzog.

Nicht so haben einige, sonst schätzbare Kunstrichter davon geurtheilt, welche die der tragischen Bühne nothwendige Art von Gemüthserschütterungen überall verlangen. Ich muſs hier diesen Unterschied, auf welchen schon in der Vorrede hingedeutet ward, einschärfen.

Die Tragödie, welche eine einzige Handlung, an Einem Orte, in Einem Tage entwickelt, muſs, bis zur Auflösung, das Gemüth der Zuschauer durch den beständigen Uebergang von der Furcht zur Hoffnung, von der Hoffnung zur Furcht in Bewegung erhalten. Sie muſs rastlos dieselben in Schrecken oder Wehmuth setzen. Läſst sie ihnen irgend etwas zerstreuendes, so sind Schrecken und Mitleid entflohen und verschwunden. Das Epos hat zur Anlegung seiner Handlung mehr Zeit und Raum: ohne sein Ziel aus dem Gesichte zu lassen, ist es ihm erlaubt, durch einige angenehme Umwege seinen Gang zu verschönern. Im Wechsel des Pathetischen und Lachenden, des Anmuthigen und Schrecklichen, des Kriegerischen und Ländlichen muſs es gewissermaſsen die Mannichfaltigkeit aller, von ihm umfaſsten Naturscenen haben. Die Episoden, welche in der Tragödie ein Fehler sind, werden eine Zierde des Epos, wenn sie mit Geschmack gewählt und angebracht, und der Haupthandlung untergeordnet sind. Diese Grundsätze beruhen auf dem Wesen der Gedichtgattungen, und lassen sich nicht bestreiten. So konnte die Aeneis, wie die Ilias, von der stärksten dramatischen Rührung zu unterhaltenden Beschreibungen übergehen, dadurch der Erzählung Abwechselung, und dem Leser Ruhepunkte geben. Der noch ganz im Schmerz versunkene Achilles läſst um den Begräbniſsort des

Patroklus Spiele begehen, wie Aeneas am Grabe des Anchises. Man weiſs, daſs solche Spiele im Alterthum für sehr wichtig gehalten wurden: sie mischten sich unter die gröſsten Feierlichkeiten; ihre Stiftung und Wiederkehr bezeichneten die gröſsten geschichtlichen Epochen; und in dieser Hinsicht stehen sie in einem Gedichte, worin Virgil den Urvater der Nation besingt, gewiſs nicht am unrechten Orte. Der fünfte Gesang hat aber noch andere Vortheile: man lernt darin einige Hauptpersonen kennen, die in der Folge eine Rolle spielen. Unter den Kämpfern erscheinen Nisus und Euryalus, über deren Tod wir beim neunten Gesange so manche Thräne vergieſsen werden, und der tapfere Mnestheus, der, während der Abwesenheit des Aeneas, das trojanische Lager gegen Turnus vertheidigen wird.

Nec litora — petunt portus etc.

Der Hafen, in welchen sie einlaufen, ist Drepanum, wo er den Anchises verlohr. Nach Aussage des Aeneas ist seitdem ein Jahr verstrichen.

Annuus exactis completur mensibus orbis.

Man sieht also, daſs die epische Handlung an keine bestimmten Zeitgränzen gebunden ist. Sie begreift in der Aeneis über ein Jahr, und nicht einmal zwei Monate in der Ilias.

Occurrit — reduces.

Um sich zu überzeugen, mit welchem Fleiſse Virgil die Kunden des Alterthums, die Nationalsagen gesammelt hatte, muſs man den Dionysius von Halykarnaſs nachlesen. Dieser führt den Aeneas denselben Weg, läſst ihn an denselbigen Orten landen, dieselbigen Städte erbauen, dieselbigen

Völker bekriegen. Er erzählt auch, dafs Acest oder Egest von trojanischer Abkunft war, und einen Theil von Sicilien beherrschte. „Als Aeneas wegen widriger Winde zu Drepanum gelandet, habe er dort eine Kolonie von Landsleuten angetroffen, die vor ihm, unter Anführung des Elymas und Egest oder Acest von Troja abgegangen, und bei günstigem Winde bald nach Sicilien gekommen wären. Sie hätten sich am Crinisus in einer Gegend niedergelassen, welche die Einwohner ihnen, aus Rücksicht für Acest eingeräumt hätten, weil derselbe durch eine seltsame Fügung des Schicksals, die er umständlich erzählt, in ihrem Lande gebohren und erzogen war. Aeneas sey von den beiden Oberhäuptern wohl aufgenommen worden, und habe auf ihrem Gebiete zwei Städte erbauet und nach ihnen benannt. Hier habe er alle, welche den Beschwernissen einer längern Reise nicht mehr gewachsen waren, und die Weiber zurückgelassen, die, der Seefahrt müde, einen Theil der Flotte, um ihn in Sicilien zurückzuhalten, verbrannt hatten."

Man sieht, dafs Virgil in seiner Erzählung mit Dionys fast durchaus übereinstimmt, nur dafs er, als Dichter, der Herkunft des Acest einen Anstrich von Wunderbarem giebt *.

Ille e concilio — ad tumulum, etc.

Da der Dichter in dem Charakter des Aeneas alle an dem Stifter eines grofsen Reichs erforderlichen

* Dafs Virgil dem Dionys gefolgt sey, ist vermöge der Zeitrechnung nicht wohl anzunehmen: dafs jener auch in der ältesten Geschichte einen neuen Dichter zum Gewährsmann genommen, ist nicht wahrscheinlich: es bleibt also nichts übrig, als dafs beide aus gemeinschaftlichen Quellen geschöpft haben.

Anm. des Uebers.

Eigenschaften vereinigen wollte; so werden dem Helden, nach Zeit und Umständen religiöse, politische und kriegerische Tugenden beigelegt. Die Ehre, welche man dem Andenken der Verstorbenen erweist, gehört zu dem Rührendsten und Moralischsten in der Religion aller Völker: daher ermangelt Aeneas nicht, die Begräbnissfeierlichkeiten am Grabmale des Anchises einzuführen. Wenn man erwägt, dass Ovid im zweiten Buche der Fasten, um die pflichtmässige Gesinnung gegen die Verstorbenen zu empfehlen, ausdrücklich sagt: dass Aeneas die religiösen Gebräuche der Todtenfeier den Völkern von Latium gelehrt habe, so kann man in der Absicht des Dichters sich nicht irren. Wie wichtig jene Gebräuche den Alten schienen, beweiset die Sage von den Geistererscheinungen, womit Ovid weiterhin die Beobachtung derselben einschärft. Das sind glückliche Zeiten, wo dergleichen Wunder bei dem Volke Glauben finden, und wo Weise und Dichter die Götter als Vollstrecker der moralischen Gesetze darstellen *.

Dixerat haec — tumulum, etc.

Die Erscheinung dieser Wunderschlange ist in mehrern Beziehungen vortrefflich. Für's Erste, der Gang der so leicht sich in einander schiebenden Verse, und die lange Entwickelung der Periode ahmen gewissermassen die sanft wallende Bewegung des ungeheueren Thieres nach, das siebenmal das Grab, aus dem es hervorkam, umschlingt. Dann verbindet sich

* Das sind noch glücklichere, wo diese Ueberzeugung auf der gleichen Stärke des ausgebildeten religiösen und moralischen Gefühles fest ruht, und jener gefährlichen Stütze von Wundergeschichten, welche die Prüfung scheuen, nicht bedarf.

Anm. des Uebers.

auch in diesem Wunder mit der poetischen Schönheit die religiöse Schicklichkeit. Die Schlange spielte bekanntlich in der Mythologie aller Völker eine grofse Rolle: Wann ihr Leib in einen Kreis gelegt war, so stellte sie bald die Sonne, bald die Ewigkeit vor. Auch hat sie in dem schönen Verse: mille jacit varios adverso sole colores, allen Glanz des Gestirns, dessen Sinnbild sie ist. Sie ist der geheimnifsvolle Wächter des innern Grabes; der Genius, der dem Dienst des Anchises sich weiht: die blitzenden Farben des sinnbildlichen Thieres scheinen einen Theil des unsterblichen Lichtes zurück zu werfen, welches der zu vergötternde Heros scheut.

Et tuba — aggere ludos etc.

Man kann im drei und zwanzigsten Gesange der Ilias die von Homer beschriebenen Spiele nachlesen. Nur drei derselben, der Wettlauf, das Wettschiefsen und der Faustkampf sind hier wirklich nachgeahmt. Pope hat richtig bemerkt, das Wettrennen sey vom griechischen Dichter am fleifsigsten beschrieben. Virgil, der sich vielleicht nicht getraut, ein solches Gemälde zu verschönern, hätte sehr verständig statt dessen einen Wettstreit mit Ruderschiffen gegeben. Ich füge noch zwei Bemerkungen bei: fürs Erste, Beschreibungen von Wettrennen waren in griechischen Dichtern nichts seltenes; es finden sich deren sehr schöne, sogar eine in der Elektra des Sophokles, ohne einmal die Oden auf olympische Sieger in Anschlag zu bringen. Virgil wollte vermuthlich einen für seine Zeitgenossen noch nicht so abgenutzten Stoff bearbeiten, der noch originale Farben verstattete. Demnächst mufs man gestehen, stimmte auch ein Wettstreit zur See besser zu den Sitten eines Volkes,

das schon sieben Jahre lang auf dem Meere umher irrete.

Totumque — tridentibus aequor.

Tasso bewunderte ganz besonders diesen Vers, wo durch rauhe Sylben das Rauschen der Ruder und der die Wellen durchschneidenden Schiffsschnäbel so meisterhaft ausgedruckt ist. Wollte man aber alles Schöne dieser Art bemerken, so müfste man fast bei jedem Ausdruck in diesem Gesange sich aufhalten:

Die Kunst zu beschreiben kann, wie schon gesagt, nicht weiter getrieben werden, besonders in dem Wettstreite der Ruderschiffe und in dem Kampfe zwischen Entellus und Dares. Den Vers malt in seinem abwechselnden Gange dem Auge und Ohre alle Anstrengungen und Stellungen der Kämpfer; er ist bald rasch, bald schwerfällig: stürzt mit dem Schiffe des Cloanth und Mnestheus dahin, zerschellt und schleift mit dem des Sergest; ertönt so zu sagen von den wechselnden Schlägen der nervigten Kämpfer, fährt mit der Gelenkigkeit ihrer Arme empor, und sinkt mit dem schweren Cestus wieder herunter. Zwar ist eine ziemliche Anzahl Züge zu diesem Gemälde aus der Ilias genommen worden: aber wie oft auch ist das Entlehnte verschönert, das Nachgeahmte übertroffen.

Qualis spelunca — ingentem etc.

In dieser Menge trefflicher Verse, wo die Nachahmung durch Töne zu so hoher Vollkommenheit gebracht ist, und ein richtiges, kunstreiches Gehör alle Wirkungen des poetischen Rhytmus mit grofser Mannichfaltigkeit vertheilt hat, sind einige Stellen, welche auf eine besondere Bewunderung Anspruch machen: so das glückliche Bild der Taube, worunter der schnelle Lauf des Mnestheus geschildert wird.

Dieses Schiff, das, von allen Hindernissen frei, nach einiger Bemühung die Mitte der See erreicht, und alle Mitbewerber hinter sich zurückläfst, wird einer plötzlich aus dem Neste verjagten Taube verglichen, die mit den Flügeln schlägt, sich auf kurze Zeit zum Aufflug übt, dann hoch in die Lüfte sich empor schwingt, sie eilend durchschneidet, und vor lauter Schnelligkeit unbeweglich scheint.

Mox aëre lăpsă quĭētō
Rādĭt ĭtĕr lĭquĭdūm cĕlĕrēs nĕquĕ cōmmŏvĕt ālās.

Glaubt man nicht in diesen gehäuften Daktylen, in diesen eben so lebhaften als sanften Tönen die leichten Fittige der Taube gleiten zu hören? und kann man die Behendigkeit eines Schiffes, das auf den Wellen dahin fliegt, besser ausdrucken als durch die Behendigkeit eines Vogels, der mitten in den Lüften schwimmt?

Weiter unten wird ein entgegen gesetzter Eindruck durch ein eben so prächtiges und originelles Gleichnifs angedeutet. Es ist die schwerfällige Fahrt des an einer Klippe gescheiterten Sergest. Seine Bemühung wird der Bemühung einer Schlange verglichen, deren Ringe durch eine Verwundung gelähmt wurden:

Qualis saepe — membra plicantem.

In diesen sieben kunstreichen Versen geht die Periode langsam fort, und kehrt gewissermafsen in sich selbst zurück, wie die gekrümmte Bewegung des Thieres. Durch nachahmendes Anhalten scheint die Rede zuweilen mit dieser zu stocken, wie: Aerea quem obliquum rota transiit. Schwerfällige schleppende Sylben sind absichtlich gehäuft: Nexantem nodis, seque in sua membra plicantem. Man sieht in diesem Verse die mühsamen Krümmungen

gen der Schlange, die ihre vorige Behendigkeit sucht und vermiſst.

Emicat Euryalus — tenet.

Die für den Homer durchaus eingenommene Madam Dacier ärgert sich über die Ungerechtigkeit des Nisus, und will sie gestraft wissen. Als ob die List, die er für seinen Liebling gebraucht, nicht ein zärtliches Interesse über beide verbreitete; als ob es besser wäre, wenn der gegen Diomedes aufgebrachte Apollo diesem die Peitsche aus der Hand reiſst, um ihn um den Preis zu bringen, oder wenn Minerva aus Haſs dem Eumelus, gerade als er um das Ziel fahren will, den Wagen zerbricht.

Palmam Entello — relinquit.

Billige Kunstrichter loben die Beurtheilungskraft des Virgil, daſs er den Hochmuth des Dares bestrafen läſst, da hingegen in dem Homer der vermessene Stolz des Epeus siegt.

At procul — adspectabant flentes.

Mit Recht werden diese Trojanerinnen bewundert, die am Meeresufer sitzend weinen, und an das Elend der Verbannung und an die Süſsigkeiten des Vaterlandes denken. Der Kummer, womit sie den unermeſslichen Abgrund betrachten, scheint in der schmerzlich gedehnten Harmonie der ganz mit Spondäen gefüllten Verse:

Cūnctāequē prōfūndūm
Pōntūm ādspēctābānt flēntēs,

zuzunehmen und zu versinken.

Allein nicht weniger bemerkenswerth und schön scheint mir der Gang der folgenden Verse:

Nullane jam — Simoënta videbo?

Es ist zu verwundern, daſs kein Kunstrichter hierbei an das Gemälde der Stämme in der Gefangen-

schaft gedacht hat, die am Ufer der Flüsse von Babylon, beim Zurückdenken an Sion weinen: da doch hier gleiche Empfindungen, und oft auf gleiche Art ausgedruckt herrschen.

Ipsae jam matres — perferre laborem.

Diese Weiber, welche die trojanische Flotte verbrannt haben, damit Aeneas gezwungen würde, in Sicilien zu verweilen, wollen jetzt im Augenblicke der Trennung ihm auf allen Meeren folgen, allen Gefahren trotzen, und können von ihren Landsleuten sich nicht losreiſsen.

Coeruleo per summa — undae.

Diese Beschreibung des mit seinem Wagen über die Oberfläche des Meeres dahinfliegenden Neptuns, und der um ihn her springenden Seeungeheuer ist aus der Ilias nachgeahmt: so schön sie ist, so bleibt sie doch unter dem Original, unter dem Bilde des Gottes, der in drei Schritten das Ziel seines Laufes erreicht. Indessen stehen die Götter der Aeneis an andern Stellen denen der Ilias an Würde nicht nach. Wenn die Homerischen Götter zuweilen stolzere und kühnere Züge haben; so giebt Virgil den seinigen eine besser durchgehaltene Gröſse, und läſst sie mit mehr Ueberlegung handeln.

Anmerkungen
zum sechsten Gesange.

Die Jahrhunderte haben ihre Bewunderung zwischen Homer und Virgil getheilt, dabei aber jedem derselben einen besondern Ruhm und unterschiedene Vorzüge beigelegt. Sie haben allgemein dem Ersten Erfindung und Schöpferkraft zugeschrieben; sie haben ihm unter den Dichtern die Stelle gegeben, die er selbst dem Zeus unter den Göttern giebt, und lassen alle Künste, ihm als ihrem Meister und Vorbilde, folgen. Dieser Charakter von Macht und Fruchtbarkeit, durch welchen man den Verfasser der Ilias unterscheiden wollen, wird dem Verfasser der Aeneis von den Kunstrichtern nicht zugestanden. Dagegen sie an ihm andere Vorzüge anerkennen: Geschmack, Beurtheilungskraft, Vollkommenheit in der Ausführung des Einzelnen, und eine gewisse Mischung des Zärtlichen und Grofsen bilden nach ihrer Meinung die Grundzüge seines Geistes: Homer, meinen sie, verschwendet das Schöne, Virgil bringt es am rechten Orte an: der Eine erfindet, der Andere vollendet. Dort bewundern sie unerschöpflichen Reichthum, hier weise Pracht; dort sehen sie die Eingebungen der Natur, welche die Kunst gegründet, hier die Wunder der Kunst, welche die Natur vervielfältigt und treu nachahmt.

Diese Art Gegeneinanderstellung zwischen zwei grofsen Männern mag zuweilen auf scharfsinnige Bemerkungen führen: sie ist aber nie genau richtig. Der sechste Gesang der Aeneis allein beweifst, dafs

es dem Virgil nicht an schöpferischem Geiste fehlte. Ist etwa die Höllenfahrt des Aeneas nur ein Nachbild von der Nekye des Ulysses? Wie kann man wohl im Ernst den rohen Entwurf des Griechen mit dem vollendeten Gemälde des Römers vergleichen? Ulysses sieht im eilften Gesange der Odyssee Schatten, die mit magischen Gebräuchen ohne Interesse und Würde an den Rand einer Grube ohne Ordnung gebannt werden, vor sich vorüber ziehen; die von ihm befragten Todten stehen fast alle mit ihm und seinem Schicksal in keiner Beziehung; sie erscheinen und verschwinden, man weiſs nicht warum? und wozu? Es scheint sogar, daſs Homer über die Fortdauer der Seele und über das künftige Loos der Guten und Bösen nach diesem Leben, nur sehr schwankende Begriffe gehabt habe: er eröffnet dem Menschen keine tröstende Aussicht jenseit des Grabes: er zeichnet zwar einige dunkle Bilder eines zukünftigen Lebens; aber dieses Leben ist traurig wie der Tod, und gehaltlos wie das Nichts. Man möchte sogar sagen, dieser Schatten von Unsterblichkeit werde den groſsen Männern, die nicht mehr sind, nur verliehen, um desto besser den Kranz des Ruhmes zu entblättern und den Heldenmuth niederzuschlagen. Ulysses erblickt den Schatten des Achilles, über alle übrigen hervorragend: er wünscht dem Helden zu dieser Erhaltung seines Vorrangs unter den Verstorbenen Glück. Achilles stöſst einen tiefen Seufzer aus, und antwortet: lieber wolle er im Hause des dürftigsten Mannes dienen, als über das ganze Volk der Schatten herrschen.

Nicht so stellt der verständige Virgil das künftige Leben dar. Seine Meinungen sind aus einer höhern Philosophie geschöpft: die Gesinnung des

Sokrates und Platon's Geist athmen in seinen Versen. Dieser sechste Gesang der Aeneis enthält die ernsthaftesten und wichtigsten Lehren: er steht in der Mitte des Gedichtes, um gleichsam alle Theile desselben zur Einheit des Planes zu verbinden: das Interesse desselben ist im vorhergehenden Gesange vorbereitet. Anchises wird von den Göttern selbst aus dem Elysium gesandt, um seinen Sohn zur Reise in die Unterwelt einzuladen. Es ist Jupiters Wille: imperio Jovis huc venio. Er soll nicht in Italien landen, bevor er diesen himmlischen Befehl erfüllt hat.

Aber zu Pluto's
Wohnungen steige zuvor, und hinab durch den tiefen Avernus
Gehe doch mir zu gefallen, o Sohn.

Durch tausend Gefahren dringt Aeneas, um die kindliche Liebe zu befriedigen, und den Unsterblichen zu gehorchen, in den Wohnort der Todten: er erhält aus dem Munde des Halbgottes, seines Vaters, das ganze System der, für den, von ihm zu gründenden grofsen Staat nothwendigen Religion und Moral: er besucht nach einander den Tartarus und das Elysium; und dieses zwiefache Schauspiel bringt ihm die verschiedenen Grade der für jede Art von Tugend und Laster bestimmten Belohnungen und Strafen unter die Augen: die Geheimnisse des Himmels und der Hölle werden, zur Belehrung der Erde, enthüllt, und das Recht unter den Todten wird gewissermafsen das Vorbild für das Recht unter den Lebendigen. Virgils Muse ist eine wahre Muse der Gesetzgebung, wie die der frühesten Dichter war, die, zufolge der alten Sagen, die Gesellschaft in ihrem Ursprung policirten, und von Virgil selbst in der Wohnung der

Gerechten neben die Wohlthäter der Menschheit gesetzt werden:

> Auch wer fromm als Dichter, und Würdiges sang des Apollo;
> Wer, ein Erfinder, das Volk durch Kunst ausbildet, und Weisheit;
> Und wer sonst durch Verdienst Erinnerung seiner zurückliefs;
> Allen umgürtet die Schläf' ein schneeweifs glänzendes Stirnband.

Diese Höllenfahrt des Aeneas bietet noch eine neuere und gröfsere Idee dar. Welches ist der Zweck dieser geheimnifsvollen Reise? warum befiehlt Anchises dem Sohn, sie zu unternehmen? Dort soll ihm die Offenbarung der Schicksale der neuen Stadt, wo die Ueberbleibsel der Trojaner sich niederlassen, und die Welt beherrschen werden, geschehen: Dort

> Wirst du dein ganzes Geschlecht und die Stadt der Verheifsung erkennen.

Dieser originelle und erhabene Gedanke gehört dem Virgil zu eigen: nirgends entdekt man hiervon den Keim im Homer: er ward und wird zu ewigen Zeiten eine der ergiebigsten Quellen des epischen Wunderbaren seyn.

Indem Virgil so das Buch des Schicksals aufschlägt, und in propheti chen Schilderungen alles, was einst seyn wird, vorführt, hat er sinnreich das Mittel gefunden, Wahrheit und Dichtung zu vereinigen. Wie will man dem den Titel eines Erfinders absprechen, der die schönste Gattung des Wunderbaren für die Epopee schuf! Die nachfolgenden Dichter haben diese Erfindung des Lateiners in die Wette nachgeahmt, diese Gesichte der Zukunft, wovon er das

Muster gab, vervielfältigt. In dem befreiten Jerusalem zeigt ein heiliger Alter dem jungen Rinald die ganze Reihe seiner Nachkommen und ihre von göttlicher Hand auf seinen Schild eingegrabenen Thaten. Camoëns hat, ohngefähr mittelst ähnlicher Maschinen, die ganze portugiesische Geschichte in mancherlei Episoden eingeflochten.

Ein göttlicher Gesandter versammelt unter den Augen des Stammvaters, ehe er aus dem Paradiese verbannt wird, alle Zeiten und alle Völker, die sein Vergehen ins Verderben stürzte, und läſst ihn von ferne den künftigen Retter des Menschengeschlechtes erblicken. Endlich sieht auch der im Traum in den Pallast des Schicksals versetzte Heinrich der Vierte, dort im Voraus die schönen Tage Ludwigs des Vierzehnten schimmern. Am Ende der Anmerkungen soll auf diese verschiedenen Nachahmungen ein Blick geworfen werden.

Sic fatui lacrymans — oris.

Virgil, der überall die Nationalsagen sorgfältig aufsammelt, vergiſst nichts, was den Flüssen, Städten, Häven, und überhaupt den Gegenden Italiens einen Glanz ertheilt. So stimmt dasjenige, was er im vorigen Gesange vom Tode des Palinurus, und weiter unten des Misen, und von der Benennung der zwei Orte nach denselben erzählt, wesentlich mit der Angabe des Dionys von Halikarnaſs überein. So deutet er auch hier auf den Ursprung von Cumä, das von Hippokles aus Chalcis in Euböa bevölkert ward, wie Strabo erzählt, der diese Pflanzstadt als das älteste Denkmal von Wanderungen der Griechen nach Italien ansieht. Auch Virgil deutet hier-



auf: oris Euboicis, und weiter unten heißt Cumä die chalcidische Stadt, arx Chalcidica.

Redditus — remigium alarum.

Dieses auf der Aehnlichkeit des Elementes und der Verrichtung der Werkzeuge beruhende Bild ward schon von Lukrez von den Vögeln gebraucht.

— cum advenere volantes.

Remigii oblitae pennarum vela remittunt.

Es ist nicht das einzige, das Virgil von ihm entlehnt hat.

Tu quoque — cecidere manus.

Die Schönheit dieser rührenden Apostrophe an Ikarus wird, auch ohne meine Erinnerung, empfunden: die Verse heben sich und fallen zurück mit der väterlichen Hand, die vergebens die traurige Geschichte des Sohnes darstellen will: man fühlt darinn, wie Anstrengung und Versinken des Kummers wechseln.

Poscere fata — sonans etc.

Diese Beschreibung der Sibylle ist ohne Zweifel sehr schön. Doch verdient damit die, des vom prophetischen Geiste getriebenen Joad im Racine, verglichen zu werden, welche französische Kunstrichter in Ansehung der Ruhe und des Zwanglosen, was in der Begeisterung des Propheten herrscht, derselben vorziehen. Unser Dichter versteht sich trefflich auf die Auswahl des Umständlichen in seinen Schilderungen: er wechselt darinn unaufhörlich ab, und erschöpft es nie. Auf die Beschreibung der Sibyllengrotte folgt das rührende Gemälde des Todes und Leichenbegängnisses des Misen: daneben wird das anmuthige Bild der Tauben der Venus gestellt, die mitten in den

Wald, wo Aeneas sich verirrt, herabfliegen, und ihn zu dem mystischen Baume und zu dem goldnen Zweige führen, ohne welchen man nicht in die Unterwelt kömmt.

Te quoque — viros.

Auch hier wird auf den Ursprung einer alten vaterländischen Einrichtung, der sibyllinischen Priester und Bücher zurückgewiesen.

Idem ter — novissima verba.

Mancher dieser gottesdienstlichen Gebräuche haben sich in dem Christenthum erhalten; nur hat ihnen dieses einen noch edlern und herzlichern Sinn gegeben. Wie wichtig die Begräbnifsfeierlichkeiten den Alten geschienen, wie gerne Virgil, nach dem Vorgang anderer Dichter, sich dabei aufgehalten, ist oben gesagt worden. Vor Misen's ist schon Polydors Leichengepränge im dritten Gesange beschrieben worden, die Apotheose des Anchises nimmt einen Theil des vierten ein. Im eilften werden wir das Begräbnifs des Pallas sehen, dessen Beschreibung alle übrigen noch übertrifft.

Dî quibus imperium — caligine mersas.

Diese Anrufung an die Mächte der Unterwelt thut eine erhabene Wirkung: die Harmonie des Dichters ist düster und klagetönend wie die Hölle, deren Pforten er öffnen will. Tiefe, langsame Töne, absichtlich gehäuft, ahmen die einförmige Unermefslichkeit dieser schweigenden, öden Reiche nach.

Ibănt ōbscūrī sōlā sŭb nōctĕ pĕr ūmbrăm.

Der langsame mühevolle Gang der Sibylle und des Aeneas ist in den über einander gehäuften Spondäen empfindbar, in denen der Vers gleich nächtlicher Finsternifs, schwerfällig sich hinsenkt, und sich



„zwei Oeffnungen in der Erde, und zwei gegenüber
„am Himmel. Zwischen den geheimnifsvollen Oeff-
„nungen sälsen die Richter, welche, nach gefälltem
„Urtheile, den Guten ihren Weg zur Rechten durch
„eine der Oeffnungen am Himmel, den Bösen zur
„Linken durch eine in der Erde anwiesen. Während
„so die gerichteten Seelen durch die gedachten Oeff-
„nungen in den Himmel hinauf, oder herunter unter
„die Erde stiegen, hätte er aus der andern Oeffnung
„in der Erde mit Staub und Schmutz bedeckte Seelen
„hervorkommen, und andere durch die zweite Oeff-
„nung des Himmels rein und fleckenlos herabsteigen
„sehen. Manche wären mit Freudengeschrei oder
„Seufzen einander entgegengeflogen: die einen hätten
„geweint beim Andenken an die erduldeten langen Lei-
„den, die andern unerhörte Wunder erzählt, mit
„einer unaussprechlichen Freudigkeit. wovon wir
„Erdenmenschen keinen Begriff hätten; denn tausend
„Jahre dauere ihr Aufenthalt in diesen andern Welten.
„Dort sey Strafe und Belohnung zehnmal gröfser als
„das Laster, so gestraft, oder die Tugend, welche
„belohnt werden sollte. Grofse Verbrecher hätten nicht
„einmal nach tausend Jahren ihren Büfsungsstand voll-
„endet. Sieben Tage brächten die aus dem Himmel
„und der Hölle zurückgekommenen Seelen auf einer
„Wiese zu: den achten giengen sie ab, und kämen in
„eine Gegend des Lichts... Um eine Spindel säfsen in
„gleicher Ferne die Töchter des Schicksals, die Parzen,
„Lachesis, Klotho und Atropos, in weifsem
„Gewande, die Stirne bekränzt. Lachesis sänge
„die Vergangenheit, Klotho die Gegenwart, Atro-
„pos die Zukunft. Auf einmal würden alle Seelen
„durch einen Propheten zu Lachesis beschieden,

„von deren Schoofs er die Loose der mancherlei Lebens-
„arten nähme, und die Seelen wählen liefse. Die Erin-
„nerung der alten Gewohnheiten verleite die meisten
„nach den glänzendsten zu greifen, die nur Kummer,
„Schande und Reue brächten. Nur wenige, vom Irr-
„thum befreite, wählten ein stilles, verborgenes
„Leben. Nach vollzogener Wahl erschienen sie zum
„letztenmal am Throne der allmächtigen Nothwendig-
„keit, und nun rollete der neue Lebensfaden auf Spin-
„deln, deren Bewegung nichts zu beschleunigen, auf-
„zuhalten, oder abzuändern vermöchte. Dann wür-
„den sie auf die lethäische Ebene geführt, wo kein
„Baum, kein grünendes Gewächs das Auge erfreue,
„und wo sie eine unerträgliche Hitze zu ertragen hät-
„ten. Gegen Abend begäben sie sich an den Flufs
„Ameles: jede müfste eine Portion von dessen Wasser
„trinken; die unklugen genössen davon mit Ueber-
„maafs; wer davon tränke, vergäfse alles. Bald dar-
„auf wären sie eingeschlafen: mitten in der Nacht
„hätte ein Erdbeben und ein fürchterliches Donner-
„wetter, gleichsam alle Uebel, die auf der neuen Lauf-
„bahn ihrer warteten, vorbedeutend sie aufgeschreckt.
„Sie zerstreuten sich, und jede eilte im Nu, wie
„Sterne aufgehen, zur Geburt.“ Das Angeführte aus
dieser Erzählung, wodurch Platon, der Dichterfeind,
seinen Dichtergeist beurkundet, hat mit den vorzüg-
lichsten Dichtungen unseres Gesanges grofse Aehnlich-
keit. Besonders treffend ist dieselbe zwischen jenen
beiden Oeffnungen der Erde und des Himmels, und
den zwei Wegen, die Aeneas vor sich sieht, und
die in den Tartarus und in das Elysium führen.

Hic locus est — Tartara mittit.

Bei dem Dichter, wie bei dem Philosophen dauert

der Zustand der Vergeltung tausend Jahre, und nach dem Umlaufe der zehen Jahrhunderte führet sie ebenfalls ein Gott an die Ufer des Lethe, dort trinken sie auf gleiche Weise das Vergessen aller Dinge, und kommen wieder auf die Erde, um neue Körper zu beleben.

Has omnes — velle reverti.

Der Grund des Gemäldss ist durchaus gleich. Offenbar hat Virgil alle Hauptzüge von Platon erborgt. Diese Lehre von der Seelenwanderung wird dem Pythagoras zugeschrieben, und ist wohl älter als er. Es ist ein sehr seltsames System, welches jedoch ganz tauglich schien, um diese dunklen Begriffe des Guten und Bösen, diese geheime Stimme des Gewissens zu erklären, welche allen Lehren und Vorschriften einer entwickelten Vernunft vorangehen. Pythagoras und seine Schüler glaubten angebohrne Begriffe, die sie durch die Fabel der Metempsychose und die sinnreiche Lehre von der Erinnerung erklärten.

Diese Meinung, so seltsam und grundlos sie in der Philosophie seyn mag, wird hier durch die verständige, geschmackvolle Anwendung in der Poesie erhaben. Diese Seelen, die hier vor den Augen des Anchises zusammenkommen, und ungedultig den Augenblick erwarten, wo sie wiedergebohren werden, und seine Abkömmlinge beseelen sollen, gehörten einst den gröfsten Männern der Heldenzeit an; sie werden deren Genius und Tugenden in die lange Reihe seiner Nachkommenschaft übertragen. Aeneas selbst wird in August erstehen; Herkules, Hektor, Achilles in den Pompejus, Cäsarn, Scipionen wieder aufleben. Das ist kein eingebildeter, dem Virgil untergeschobener Plan. Die Hauptschönhei-

ten dieser Episode beruhen offenbar auf der Seelenwanderung. Was macht die Verse über den frühzeitigen Tod des jungen Marcellus so anmuthend? Dieses: der Dichter hatte vorher die Thaten des gleichnamigen Heerführers, der Hannibals Glück brach und über Syrakus siegte, geschildert: und, wenn er nun in der rührenden Apostrophe:

Siqua fata impia rumpas,
Tu Marcellus eris,

den Sohn der Octavia anredet, so muſs man darunter verstehen: „wenn die Seele des groſsen Marcellus, welche dich belebt, zarter Jüngling, Zeit bekommt, zu wachsen und sich zu entwickeln, so wirst du selbst ein Marcellus seyn." So ausgelegt erheben sich die Schönheiten dieser herrlichen Episode noch mehr. Aber, um auf unser Thema zurück zu kommen, welche Beziehung möchte wohl zwischen derselben und den eleusinischen Geheimnissen erfunden werden? Sah Warburton nicht, daſs die Lehren des Pythagoras und Plato hier nur verschönert waren? Freilich gesteht er im Vorbeigehen, daſs letzterer dem Dichter zum Muster gedient: aber nun sollen Pythagoras und Plato selbst die Mysterien ausgeschwatzt haben. Die Schriften dieses Philosophen waren ja aber in jedermanns Händen, und er selbst hieſs der Göttliche! Was hatte also in diesem Falle Virgil des Vorredens Noth, damit man ihm das frevelhafte Wagestück verziehe? Aber auch in jenem hat der englische Kritiker Unrecht. Die Lehre von einem Leben in der Zukunft war vor Plato allgemein angenommen. Timäus von Lokri in seinem Werke von der Weltseele spricht von Strafen, womit die Sage der Väter droht: ein Beweis, daſs die ältesten



Ueberlieferungen diese Lehren geheiligt hatten, und das Unternehmen des Dichters weder neu noch frevelhaft war.

Vestibulum ante — visu formae.

Kunstrichter haben gefragt, warum der Dichter die Krankheiten, den Hunger, das Alter und die Armuth vor die Höllenpforte stellt. Der Verfasser der Henriade hat allerdings die Wächter des Höllenthors aus einer mehr moralischen Reihe von Ideen gewählt. Der Neid, der Stolz, die Herrschsucht, die Heuchelei, und der Eigennutz, kurz, die Schaar aller Laster besetzt dort den Eingang des quaalvollen Ortes. Diese Allegorie ist gewiſs sehr schön, aber Voltaire schöpfte sie aus den reinern Begriffen der christlichen Theologie, wovon Virgil nichts wissen konnte. Ohne eben alles in den Religionsfabeln der Alten rechtfertigen zu wollen, glaube ich doch, daſs die Kritiker diese Stelle des lateinischen Dichters unrecht gedeutet haben. Aeneas und Sibylle sind noch nicht im Reiche des Todes: sie werden noch am Eingange aufgehalten, in faucibus orci: sie haben noch verschiedene Bezirke zu durchwandern, bis sie zur eigentlichen Hölle, dem Wohnorte der Sünder, gelangen. So sind der Hunger, die Armuth, das Alter, die Krankheiten und der Verdruſs, die Diener des Todes, ganz schicklich an die Schwelle seines Reiches gestellt. Die Anspielung ist offenbar, und man sieht, daſs auch hier eine sichere Beurtheilung die Einbildung des Verfassers geleitet hat. An das Schöne und den tiefen Sinn in dem Beiworte des Hungers: male suada, habe ich zu erinnern nicht nöthig.

Das Elend ist fruchtbar an verderblichen Einfällen und bösen Rathschlägen. Darum kann man in keine

ärgere Anarchie verfallen, als wenn diejenigen, welche nichts hatten, an die Stelle derer, die Alles hatten, treten: diese regieren mit der Rachsucht des Unglücks und des lange gedemüthigten Stolzes: daher sagte Cäsar: „Wer vor Aufruhr sicher seyn wollte, müſste sich mit lauter fetten und wohlgenährten Gesichtern umgeben."

Hi, quos vehit — revisunt.

Anfangs scheint nichts ungerechter und barbarischer als diese Lehre des Heidenthums. Warum sollen die Unbegrabenen für fremde Unmenschlichkeit oder Vernachläſsigung büſsen? Man möchte es den alten Gesetzgebern verargen, daſs sie hierin die allgemeine Leichtgläubigkeit begünstigten: aber eine genauere Prüfung rechtfertigt sie: durch Schonung einer Fabel, die den Lebendigen mehr Achtung und Enpfindsamkeit für die Asche der Todten einflöſst, haben sie ihre Weisheit bewiesen. Die Geister der Unbegrabenen, sagte man, erschienen bei Nacht, und enthülleten das Verbrechen ihrer Mörder, oder bedrohten ihre undankbaren Familien. Diese Meinung muſste wohl die Begräbniſspflicht ehrwürdiger und heiliger machen. So haben Volksvorurtheile in manchen Zeiten heilsamer gewirkt, als in andern die Wahrheiten der Philosophie.

Continuo auditae — primo etc.

Die Seelen der Kinder sind nicht besser daran, als jene der Unbegrabenen. Diese Meinung hatte einen ähnlichen Zweck: sie war geeignet, um dem in alten Zeiten sehr gemeinen Kindermorde vorzubeugen, um die barbarische Gewohnheit des Aussetzens nach und nach auszurotten, und dem ersten Gefühle der Natur seine Stärke wieder zu geben.

[illegible] Lehren geheiligt hatten, und [illegible] des Dichters weder [illegible] noch [illegible] war.

[illegible] — [illegible] formae.

Kunstrichter haben gefragt, warum der Dichter die Krankheiten, den Hunger, das Alter und die Armuth vor die Höllenpforte stellt. Der Verfasser der Henriade hat allerdings die Wächter des Höllenthors aus einer mehr moralischen Reihe von Ideen gewählt. Der Neid, der Stolz, die Herrschsucht, die Heuchelei, und der Eigennutz, kurz, die Schaar aller Laster besetzt dort den Eingang des quaalvollen Ortes. Diese Allegorie ist gewiſs sehr schön, aber Voltaire schöpfte sie aus den reinern Begriffen der christlichen Theologie, wovon Virgil nichts wissen konnte. Ohne eben alles in den Religionsfabeln der Alten rechtfertigen zu wollen, glaube ich doch, daſs die Kritiker diese Stelle des lateinischen Dichters unrecht gedeutet haben. Aeneas und Sibylle sind noch nicht im Reiche des Todes: sie werden noch am Eingange [illegible] gehalten, in faucibus orci: sie haben noch ver[illegible] dene Bezirke zu durchwandern, bis sie zur [illegible] lichen Hölle, dem Wohnorte der Sünder, [illegible] So sind der Hunger, die Armuth, [illegible] Krankheiten und des [illegible], die [illegible] gern schicklich an der Schwelle [illegible] Die Anspielung ist offenbar [illegible]

[illegible] einer andern R[illegible]

Cäsar

Miene.

ist : es

ago und

nicht ver-

l. Diese

die Flucht

do entschul-

einen Theil des

So haben ... erten Gesange ganz

samer

Philosophie ... ölle diese schönen Dich-

achgeahmt. Er weilst auch

Die ... m immerwährenden Stürmen

als ... vo man nichts als Seufzer hört,

an. Es ist bemerkenswerth, dafs

alsten Dichter des neuern Italiens sehr

seltsamer Nachahmer eben des Virgils

anche Kunstrichter das Originalgenie

Aeternumque locus — habebit.

Wirklich ist dieser Name dem Vorgebirge zwischen Salerno und Policastro verblieben. Diese Zusammenkunft des Aeneas und des Palinurus ist rührend, und übertrifft die des Ulysses und Elpenor im eilften Gesange der Odyssee. Mitten in den schauderhaftesten Beschreibungen wird das Herz interessirt, und die Schrecknisse der Hölle bald durch die Episode von Palinurus, bald durch die von Deïphobus gemildert.

Cerberus — trifauci personat.

Eine prächtige Beschreibung. Eine doppelte Wirkung nachahmender Harmonie druckt trefflich die doppelte Bewegung des Ungeheuers aus, wie es bei der Annäherung der Prophetin den von Schlangen starrenden Kopf emporreckt, und wie es in seiner Höhle einschläft, sobald sie ihm den betäubenden Kuchen hingeworfen hat.

Melle soporatam et medicatis frugibus offam
Ōbjĭcĭt: īllĕ fămē răbĭdā trĭă gŭttŭră pāndēns
Cōrrĭpĭt ōbjēctām.

Malen nicht diese wiederholten Daktylen, die den Gang des Verses beschleunigen, dem Ohr die verschlingende Gefräſsigkeit des Höllenhundes? und sieht man nicht gleichsam in der verlängerten Periode seinen ungeheuern Rücken sich dahinstrecken?

Atque immania terga resolvit
Fusus humi, totoque ingens extenditur antro.

Der vorhergehende Vers schreitet durch das fusus humi verlängert in den folgenden über, als wollte er zeigen, wie der ungeheuere Körper des Cerberus sich ausstreckt, und in den Spondäen totoque ingens

empfindet man zugleich das Unermeſsliche des Unthiers und des von ihm in seinem ganzen Umfang ausgefüllten Lagers.

Nec procul — lugentes campi.

Diese Stelle ist voll eindringender Schwermuth. Virgils schwärmerisches und zärtliches Gemüth malt mit Wohlgefallen dieses Thränengefilde, wo die Schatten der Liebenden in einem Myrthenhain seufzen. Hier findet Aeneas die erst vor kurzem zur Unterwelt hinabgestiegene Dido wieder:

Inter quas Phoenissa — errabat etc.

Er weint, und redet zu ihr Worte der Sehnsucht und Liebe:

Demisit — amore etc.

Allein sie schweigt, und entflieht mit unwilliger Miene. Man fühlt, wie erhaben dieses Schweigen ist: es motivirt den künftigen Haſs zwischen Karthago und Rom: auch nach dem Tode hat Dido nicht verziehen; ihr Geist wartet auf Hannibal. Diese Episode hat auſserdem den Vortheil, daſs sie die Flucht des Aeneas und sein Betragen gegen Dido entschuldigt: sie giebt seinem Charakter einen Theil des Interesse wieder, das sich im vierten Gesange ganz an jene geheftet hatte.

Dante hat in seiner Hölle diese schönen Dichtungen auf seine Weise nachgeahmt. Er weiſst auch den Liebenden eine von immerwährenden Stürmen beunruhigte Aue, wo man nichts als Seufzer hört, zum Aufenthalt an. Es ist bemerkenswerth, daſs einer der originalsten Dichter des neuern Italiens sehr oft nur ein seltsamer Nachahmer eben des Virgils ist, dem manche Kunstrichter das Originalgenie absprechen.

At Danaûm proceres — trepidare metu etc.

Der Dichter läfst keine Gelegenheit, den Ruhm der Griechen zu erniedrigen, und den seines Helden zu erheben, vorbei: blos der Schatten von den Waffen des Aeneas jagt die Schatten der Krieger, die dem Agamemnon folgten, in die Flucht. Schon fängt Rom an, Troja's Schmach zu rächen; schon, scheint es, sehen die Fürsten von Larissa, Mycenä, und Argos die Demüthigung ihrer Nachkommen und der Griechen vorher. Bald wird die Erniedrigung des Achilleischen Stammes und die Gröfse der Abkömmlinge des Aeneas geweissagt werden.

Ille triumphata — avos Trojae etc.

Je mehr man die Gesammtheit und das Einzelne in diesem Gesange studiert, desto mehr wird man von Bewunderung hingerissen: Schönheiten folgen auf Schönheiten, und die Schilderung der Höllenquaalen geht vielleicht über alles Vorhergehende. Nirgends zeigte sich mehr Wärme der Einbildung, Stärke und Begeisterung als hier: der Dichter mag den Frevler Salmoneus, von Jupiters Blitze erschlagen, darstellen, oder den ungeheuern Leib des Tityos, dem der unermüdliche Geier ewig die wieder wachsenden Eingeweide verzehrt, auf neun Morgen ausstrecken. Wir hören in seinen Versen eins ums andere das Aechzen der Sünder, und das Geklirr ihrer Ketten, und das Knallen der Furienpeitschen:

Hinc exaudiri — tractaeque catenae.

Er gebraucht zuweilen eine schauerliche, seltsame, gewissermafsen höllenartige Harmonie, gleich den beschriebenen Gegenständen.

Tum demum horrisono — portae.

In dem harten Laute der wiederholten r hört man

die Angel der Höllenpforten knarren. Noch malerischer ist die Beschreibung der den Zugang bewachenden Hydra:

Quinquaginta — habet sedem.

Krachend stöſst derselbe Vokal an sich selbst: Quinquaginta atris.

An dieser rauhen Elision tönt die Stimme wieder, und bricht sich mit schrecklichem Aufschlag. In den zwei letzten Wörtern am Schlusse: hiatibus hydra, nöthigt der zweimalige Hauptlaut zu neuer Anstrengung; und so drucken die immer gehäuften, zusammenstoſsenden und wechselsweise einander aufhaltenden gleichen Sylben gewissermaſsen die hundert offenen Rachen des Höllenungeheuers aus.

Auf einmal folgen die ruhigsten, schmelzendsten Töne auf diese peinliche und trauervolle, für die Einwohner des Tartarus geeignete Harmonie. Die ganze Stille des Elisiums athmet in folgenden Versen, in denen nicht eine einzige Versetzung vorkommt, und der Geschmack nicht die leiseste Spur von Kunst und Arbeit übrig gelassen hat:

Devenere locos laetos et amoena vireta,
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.

Fluten unvergänglichen Lichtes scheinen mit dem schönen Verse:

Largior hic campos aether et lumine vestit
Purpureo.

sich zu ergieſsen. Doch wird die Beschreibung der elisischen Gefilde nicht so weit ausgeführt, wie die der Hölle: man muſs die Schilderungen des Glücks abkürzen; die Bilder des Schmerzes allein sind unerschöpflich. Der feine Geschmack des Dichters irrt sich nie in der Wirkung und dem Maaſse seiner Gemälde.

der Natinoalglaube, wie in dem unsrigen, angegriffen war, mufste ein epischer Dichter das Wunderbare und das Wahrscheinliche vereinigen, um zugleich das Volk und die Philosophen zu befriedigen. Aeneas trifft am Eingange der Unterwelt den Schlaf und die Träume an.

— quam sedem somnia vulgo
Vana tenere ferunt.

Er kömmt zur Pforte der Täuschungen wieder heraus. In einer Art geheimnifsvollen Traumes also sieht er, was der Wirklichkeit nach in der Hölle und im Elysium vorgeht. Durch diese Idee gelingt es dem Dichter, sowohl die Vernunft, als die Einbildung zufrieden zu stellen. So läfst in der Henriade der heilige Ludwig die Träume zu Heinrich dem Vierten sich herabsenken, ehe er ihm den Himmel und seine Nachkommenschaft zeigt.

Anmerkungen zum siebenten Gesange.

Dem Dichter und seinem Helden öffnet sich eine neue Laufbahn. Bisher war Aeneas nur den Gefahren des Meeres und den Wagnissen einer ungewissen Seefahrt ausgesetzt: von nun an wird er durch gröſsere Hindernisse geprüft werden, durch glänzendere Thaten sich auszeichnen. Er hat die Trümmer des trojanischen Volkes aus Juno's Verfolgungen gerettet: er wird ihnen ein Vaterland erobern, und die Altäre seiner Götter wieder aufrichten. Er hat bisher die Klugheit des Ulysses sehen lassen: er muſs nun auch Agamemnons Weisheit und die Tapferkeit des Achilles an sich zeigen. In den sechs ersten Gesängen ist fast allein von einem zerstörten Reiche die Rede: in den sechs letzten wird ein neues Reich errichtet und durch den Sieg gegründet.

Wie für den Helden, so scheinen auch für den Dichter die Schwierigkeiten sich zu vergröſsern. Er erinnert gleich im Eingange des Gesanges die Leser daran:

> Major rerum mihi nascitur ordo;
> Majus opus moveo.

So lange er Troja's Untergang beschrieb, ward es ihm leichter, Theilnehmung zu erregen. Die Bilder der Zerstörung haben etwas Anziehendes für den menschlichen Geist. Die Leidenschaften zerstören, und die Leidenschaften sind allezeit poetisch: Der Umsturz eines Staates und die Unglücksfälle, welche ihm folgen, sind überhaupt Quellen lebhaften Interesses.

Aufserdem hatte der Dichter, während sein Held reisete, den Lesern sehr viele und mannichfaltige Gegenstände darzustellen: Seestürme, anmuthige Gegenden, die Sitten der Völker, alle Abwechselungen des Glücks kamen ihm unter den Pinsel; die Schätze der Fabel und der Geschichte standen ihm offen. Nicht allein hatte er eine grofse Menge mannichfaltiger Gegenstände zu schildern: die zu beschreibenden Orte und Begebenheiten waren vom Glanze grofser Erinnerungen umflossen; der Weg seines Helden war mit Wundern, welche die Sage beglaubigte, besäet; die griechische Mythologie war ihm überall vorangewandelt, und bei jeder Erzählung fand er die Aufmerksamkeit des Lesers auf das günstigste vorbereitet.

Alle diese Vortheile entgehen dem Sänger des Aeneas in den sechs letzten Gesängen. So wie sein Stoff sich entwickelt, scheint sein Theater sich zu verengen. Er hat nicht weiter von der Zerstörung von Troja, von den von Ulysses durchwanderten Inseln, von Karthago's Entstehung, Gröfse und Hasse, von den Strafen der Bösen im Tartarus, und der Glückseligkeit der Guten im Elysium zu erzählen: er ist jetzt mit seinem Helden in Altitalien einpesperrt, das ihm zum Interessiren keine Denkmäler und wenig Ueberlieferungen darbietet. Der Dichter bleibt fast mit seiner Einbildung und seinem Genie allein stehen: und ungeachtet er über alle Hindernisse gesiegt, und in seinem Talente alles gefunden hat, was erforderlich war, die Handlung fortzuführen, und das Interesse fest zu halten; so haben doch manche Kunstrichter die letzten Gesänge den ersten nachgesetzt: und dafs sich niemand darüber wundere! das Genie ist wie das Tageslicht, das nicht allein durch sich selbst, sondern

auch mittelst der von ihm erleuchteten Gegenstände schön ist. Die von Virgil bisher beschriebenen Orte und Begebenheiten haben einen Theil ihres Glanzes von ihm erhalten, aber er hat ihnen hinwiederum manches zu verdanken. Nicht so mit den Gegenden und Kriegen, die er nun beschreiben wird: sie verdanken ihm all ihren Schimmer, und er hat ihnen nichts zu verdanken. Dort ist ein Licht, das ein reiches Gefilde, malerische und manchfaltige Scenen beleuchtet; hier eins, welches nur eine wilde Gegend, und eine fast öde Strecke erhellet.

Virgil soll in den ersten Gesängen der Odyssee gefolgt seyn, in den letzten aber sich auf den Ton der Ilias gestimmt haben. Obgleich die Ilias ein vollkommneres Gedicht ist, als die Odyssee; so ist es doch bekanntlich nichts seltenes, Leser zu finden, welche die Abentheuer des Ulysses den Gefechten des Achilles vorziehen. Dieses kann ebenfalls die Vorliebe mancher Kunstrichter für die ersten Gesänge der Aeneis erklären. Indeſs läſst sich nicht läugnen, daſs eben diese letzten Theile des Gedichtes mit einer groſsen Mannichfaltigkeit ausgestattet worden. Die Erinnerungen aus der griechischen Heldenzeit sind darin nicht so reichhaltig ausgestreut: dagegen werden Leidenschaften und Gesinnungen öfter in Spiel gesetzt. Es wird darinn weniger Land beschrieben, aber das menschliche Herz wird entfaltet: die Aufmerksamkeit wird durch die Abwechselung der Gefechte und Vorfälle in beständiger Spannung erhalten. Die Hülfsmittel des Wunderbaren sind häufiger und glücklicher angewendet, die Charaktere mehr abgewechselt, besser entwickelt; und wird der Leser auch nicht mehr durch

den Fall eines grofsen Reiches wehmüthig gerührt, so reizt ihn der Ursprung eines grofsen Reichs, das mit dem Schaube des guten Evanders anhebt, und endlich den Erdkreis umschlingen wird, zu lebhafter Theilnahme. Dieser Ursprung, dem die Geschichte beistimmt, ist so wunderbar, wie die Mythen der Griechen zusammen. Virgil verglich im zweiten Gesange den Fall von Troja mit dem eines alten Baums, der die Hügel beschattete, und nun unter den Machthieben der Fällenden krachend darniederstürzt. Hätte er aber die Hoheit eines neuen Reiches unter dem Bilde einer Eichel angedeutet, die aus dem Keime emporwärts in Zweige sich ausbreitet, allmählig sich in die Lüfte erhebt, und alles Umliegende mit ihrem mächtigen Schatten schützt; so wäre das Gleichnifs nicht weniger genau und erhaben gewesen, und hätte mit einem Zuge Roms Ursprung und Schicksale verkündigt. In dieser Idee liegt der ganze Inhalt der sechs letzten Gesänge; aber sie wird nur von dem Nachdenkenden aufgefafst, und das ist ohne Zweifel auch eine Ursache, warum der gewöhnliche Leser die sechs ersten vorzieht.

In diesem siebenten Gesange sind die Verheifsungen der Götter auf dem Punkte, in Erfüllung zu gehen. Aeneas kommt an den Ufern der Tiber an; in der Mitte wilder Gehölze, die ihn umgeben, befindet er sich in der Lage eines Schiffers, der zum Erstenmal auf einer unbekannten Insel landet, wie ein Gama, oder vielmehr ein Colombo, der eine neue Welt betritt, und der Erde eine andere Gestalt geben soll. Aeneas trifft in Italien grofse Hindernisse an, Nebenbuhler die seiner würdig sind; man möchte ihn für einen anmafsenden Eroberer ansehen, hätten nicht

vorausgehende Orakel seine Unternehmungen gerechtfertigt. Der Charakter des Latinus wird auf eine dem Fortschreiten der Handlung sehr angemessene Weise gezeichnet; Latinus ist menschlich, tugendhaft, aber ohne festen Entschlufs: ein solcher Charakter bei einem Fürsten verstattet bekanntlich in schwierigen Zeiten den Leidenschaften freies Spiel, und so behält der Dichter Personen und Begebenheiten in seiner Gewalt. Der Lateinerkönig ist, wie Segrais scherzhaft bemerkt, so eifrig, seine Tochter zu verheirathen, dafs er alle Orakel befragt, um zu erfahren, wer sein Eidam werden soll. Die Orakel verkündigen einen Fremdling. Aeneas kommt; und ist gleich Lavinia schon dem Turnus bestimmt, so läfst sie doch der Vater dem trojanischen Anführer antragen. Dadurch sind die Ansprüche des Aeneas rechtmäfsig geworden. Allein Latinus, der den Heurathsantrag machte, wankt, da die Ausführung seines Versprechens Widerstand findet: daher die gewaffnete Mitwerbung des Turnus; daher die blutigen Kriege, in welchen der Heldenmuth des Aeneas sich äufsern kann, und so wird die Unthätigkeit des Turnus eine fruchtbare Quelle grofser Ereignisse.

Juno tritt in diesem Gesange abermal auf. Sie ruft nicht mehr den Gott der Stürme, fleht nicht mehr den Jupiter an; sie will nicht mehr die Trojaner auf den Abgründen des Meeres zerstreuen, sie gegen die Klippen der Scylla und Charybdes schläudern: ihre Absicht ist jetzt, den grausamsten Krieg gegen sie zu erregen; sie ruft die schrecklichste der Furien zu Hülfe:

Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.

Das Selbstgespräch der Göttin schildert treffend die Verzweifelung des Zorns und der Eifersucht. Ju-

no's Reden sind die schönsten in der Aeneis; Leidenschaft ist immer beredt: diejenige, welche sie bei dieser Gelegenheit hält, giebt den andern nichts nach. Die Zeichnung der Alekto und die Wuth, welche sie der Amata und dem Turnus einhaucht, enthüllen die fruchtbare, und höchst epische Einbildung des Dichters. Das Wunderbare stimmt auch hier mit der Natur der Leidenschaft so gut überein, daſs es selbst Wahrheit und Natur zu seyn scheint. Alekto schwingt aller Orten die Zwietrachtsfackeln, und der Krieg kommt bei Gelegenheit eines von Ascanius erlegten Hirsches der jungen Sylvia zum Ausbruche. Diese Dichtung ist gelobt und getadelt worden; einige Kunstrichter haben sie der Würde des Epos nicht angemessen gefunden, und sie haben es für eine Lächerlichkeit gehalten, einen Krieg mit einer Idylle anzufangen: Andere haben den Virgil vertheidigt; sie haben sich, wie es in einem Streite immer geschieht, erhitzt, und die Stelle vortrefflich gefunden *. Wir wollen jetzt unsere Bemerkungen über das Einzelne machen.

* Der Verfasser entscheidet nichts, wenigstens nicht aus Gründen: er setzt hinzu: „Es steht uns nicht zu, etwas zu entscheiden: „diejenigen, welche die Erfindung getadelt haben, sind in unsern Augen von groſsem Gewichte: allein man entscheidet „sich nicht leicht, wenn man sich wider Virgil erklären soll, „der sich fast niemals geirrt hat." Ohne auf eine solche implicirte Verehrung sich zu berufen, läſst sich meines Erachtens, das Verfahren des Dichters sehr gut rechtfertigen. Die äuſsere Veranlassung zum Ausbruche des Krieges muſste an sich unwichtig seyn: sonst wäre das Wunderbare weggefallen: er wäre in die Reihe der ganz menschlichen, begreiflichen Begebenheiten getreten: der Einfluſs und die Leitung höherer Mächte wären entweder überflüssig, oder, nach den schon reinern Zeitbegriffen, ungerecht geworden. Hätte der Krieg von einem auffallenden Unrecht, von Seiten der Trojaner angefangen; so hätte das ohnehin nicht geringe Interesse für die Lateiner und Rutuler, gegen die Absicht des Gedichts, den Ueberschwung

Hinc exaudiri — rudentum.

Der Gleichlaut im Ausgange der Wörter leonum, recusantum, rudentum, druckt trefflich das dumpfe, verwirrte Geräusch und das Gebrüll, welches bei Nacht gehört wird, aus. Diese Stelle ist dem zehenten Gesang der Odyssee nachgeahmt: Scaliger ist mit dem Homer nicht zufrieden. In der That mufs man gestehen, dafs der Zorn der gegen ihre Fesseln sich sträubenden Löwen ein gelungener Zusatz des Lateiners ist. Virgil geht in seiner Beschreibung darinn von Homer ab, dafs dieser die Thiere mit einer sanften Gemüthsart, jener mit ihrem wilden Zornmuth darstellt. Der griechische Dichter läfst den Thieren der Circe den menschlichen Charakter: war aber, wie man behauptet, seine Absicht, auf die Leidenschaften und sinnlichen Lüste anzuspielen; so schickte sich ohne Zweifel ein wilder Charakter besser dazu. Ich berufe mich deshalb auf das Gemälde, welches Plato von solchen Menschen, die viehischen Leidenschaften ergeben sind, in der Republik entworfen hat.

Hujus apes — frondente pependit.

Dieser Bienenschwarm ist eben so dichterisch als genau beschrieben. Der zweite Vers, stridore in-

bekommen, und Turnus wäre unser Held. Wäre eine merkliche und absichtliche Verletzung des Völkerrechts und der Gastfreundschaft von den Lateinern begangen worden; so würden dieselben dem Leser verhafst geworden seyn: das Interesse wäre in das Tragische gefallen, und die Ruhe des über der epischen Darstellung schwebenden Gemüthes wäre durch bittere Empfindungen zerstört worden. Eine unverschuldete, aus fast unvermeidlichem Versehen des Askanius geschehene, und durch eine höhere Hand verhängte Verletzung eines geringfügigen Privatrechts aber, vermöge der von einer höllischen Macht vorbereiteten Stimmung der Gemüther, als Beleidigung empfunden, war also der schicklichste Funke, das Kriegsfeuer, welches über Latium ausgebreitet werden sollte, zu entzünden.
Anm. des Uebers.

genti liquidum trans aethera vectae druckt durch den Klang den schnellen Flug der Kolonie, und das Summen aus, womit sie sich auf dem Lorbeer des Apollo niederlassen. Der letzte Vers ist malerisch. Reaumür, welcher der Geschichtschreiber der Bienen, wie Virgil ihr Dichter ist, beschreibt, auf welche Weise ein Bienenschwarm sich an einem Aste festsetzt, und daran einen Klumpen in Form einer Fruchtschnur bildet. Was der Naturalist sagt, sieht man alles in den zwei letzten der angeführten Verse. Dieses Bild der Bienen stimmt schön zu den Schäfersitten dieser entfernten Zeiten, und ihr Zug nach dem Lorbeer des Apollo deutet sehr passend die Ankunft der unter der Leitung der Götter in Italien landenden Trojaner an.

Heus! etiam — inquit Iûlus.

Diese Stelle ist bitter getadelt worden. Addison und andere berühmte Schriftsteller haben den Kritikern geantwortet: Virgil hätte von der Sage nicht abweichen dürfen; dieses Kindermährchen wäre einmal in den römischen Alterthümern geheiligt gewesen. Voltaire setzt hinzu: der Dichter wäre in einem Gedichte von der ersten Gründung des Römerstaates vermüſsigt gewesen, diese Worte des Iûlus anzuführen, wie ein französischer Dichter in einem Gedichte, worinn von dem Ursprunge der französischen Monarchie die Rede wäre, genöthigt seyn würde, der Taube zu erwähnen, welche die heilige Oelflasche brachte. Das Epos lebt und webt in Erdichtungen: diese Erdichtungen hangen mit dem Wunderbaren zusammen, und der Dichter muſs sich bemühen, durch Anknüpfung an bekannte und schon beglaubte Züge dieselben wahrscheinlicher zu machen. Die

Leser sind geneigt, dem schon Bekannten und Geglaubten zu gefallen das ihnen Unbekannte zu glauben; so leiht die Geschichte der Fabel ihr Ansehen. Auch Strabo spricht von den Tischen, welche die Trojaner aufgegessen haben sollen, und Dionys von Halikarnafs erzählt das Geschichtchen beinahe mit denselbigen Umständen, wie Virgil.

Tectum augustum — parentum.

Dieser erhabene, unermefsliche, auf hundert Säulen ruhende Pallast, mit einem von der alten Frömmigkeit empfohlenen heiligen Haine umgeben, giebt gleich einen wichtigen und passenden Begriff von einem an die Saturnischen Zeiten angränzenden Alterthume. Es wird vielleicht etwas unglaublich scheinen, dafs der gute Picus einen Pallast mit hundert Säulen gehabt haben soll; allein man mufs bedenken, dafs die toskanische Ordnung, die einfachste, stärkste und dauerhafteste von allen, von den alten Hetruskern erfunden ward. Das Uebrige dieser Beschreibung stellt ein Gemisch von Kriegsbehör und Geräthschaften des Landbaues dar, welches die Sitten von Rom, dessen Ursprung der Dichter besingen will, sehr gut charakterisirt.

Num capti — Troja viros?

So schön Juno's Rede ist, so mufs man doch gestehen, dafs diese Art Gegensatz und Wortspiel ihrem Charakter nicht anständig ist. Die Antithese ist eine kalte, symmetrische Figur, die sich mit der Sprache der Leidenschaft, besonders des Zorns, nicht verträgt. Virgil hat die Verse des Ennius über die Mauern von Troja:

Quae neque Dardaniis campis potuere perire,

Nec, cum capta, capi, nec, cum combusta, cremari.

nachahmen wollen. Diese Verse waren zwar im lateinischen Alterthum sehr bekannt; aber sie nachzuahmen, hätte sich besser für Ovid, als für Virgil geschickt.

Fecundum concute — juventus.

Diese Rede der Juno an Alekto ist die schönste Ankündigung der folgenden Blutscenen, die sich denken läſst: alle drohenden Geiſseln scheinen in den Worten: fecundum concute pectus, begriffen zu seyn. Ueberhaupt ist diese Stelle von Alekto in der ganzen Ausführung trefflich. Die in Amata's Busen geworfene Schlange, die sich in das Herz der Königin schleicht, unter ihr Gewand schlüpft, um ihren Hals sich windet, und nach und nach über alle ihre Glieder hingleitet, ist so kraftvoll, so wahr beschrieben, daſs man sie zu sehen und allen ihren Bewegungen zu folgen glaubt: der Leser bebt für die unglückliche Amata. Die Verzweiflung und die Wuth der Königin sind mit dem nämlichen Pinsel gemalt. Ihre Flucht in die Wälder mit den Bacchantinnen, ihre Anrufung an Bacchus, dem sie die Tochter weihen will, geben der Erdichtung, durch Anknüpfung an die bei den Heiden gewöhnlichen Religionsgebräuche eine neue Wahrscheinlichkeit. Virgil überläſst sich hier ganz der poetischen Begeisterung, und er könnte mit Horaz ausrufen: Quo me, Bacche, rapis tui plenum?

Alekto nimmt, um den Turnus zu entflammen, die Gestalt einer bejahrten Priesterin der Juno an: man sieht anfangs keinen Beweggrund zu dieser Verwandlung, weil sie die Wirkung, welche diese Höllentochter sich versprochen hatte, nicht hervorbringt: allein bei weiterm Nachdenken merkt man,

dafs der Dichter dem Charakter des Turnus volles Licht geben, und ihn mit dem des Aeneas in Gegensatz bringen wollte. Turnus weilst den Rath der Priesterin verächtlich ab, spottet über die Leichtgläubigkeit des Alters, und giebt nur den unglücklichen Eingebungen der Hölle nach. Welch einen starken Eindruck diese Stelle auf Juvenal gemacht hatte, bezeugte er durch folgende Verse der siebenten Satyre:

Magnae mentis opus, nec de lodice paranda
Attonitae, currus et equos, faciesque deorum
Adspicere, et qualis Rutulum confundat Erinnys.
Nam si Virgilio puer et tolerabile desit
Hospitium, caderent omnes a crinibus hydri,
Surda nihil gemeret grave buccina.

Grofsen Geistes und nicht um Verschaffung des Leilachs bekümmert
Ist es, Wagen und Rofs und Gesichter zu schauen der Götter,
Und wie furchtbar den Rutuler schreckt im Wahnsinn Alekto.
Gienge dem Dichter Bedienung ab, und erträgliches Obdach;
Fielen die Schlangen vom Haupt, erstürbe der schaurliche Kriegsruf
In der Höllenposaune.

Die in dieser Stelle vorkommenden Gleichnisse haben manchen Tadel erfahren. Man hat es dem Virgil verdacht, dafs er die Königin Amata einem Kreisel, und den Turnus einem siedenden Kessel vergleicht. Wir getrauen uns nicht zu behaupten, dafs diese Gleichnisse, besonders das erste, vollkommen epopöen-

mäſsig sind: die Kritiker werden aber gestehen, daſs das Gemeine des Stoffes durch den Reichthum der Bilder und des Ausdrucks vergütet wird. Es könnte hinzugesetzt werden, daſs die Absicht des lateinischen Dichters seyn muſs, den Charakter des Turnus und der Amata herabzusetzen, und daſs es also für ihn zweckmäſsig war, den Stoff der Vergleichung von gemeinen Dingen herzunehmen. Homer, der von der Unruhe, welche den Oberfeldherrn der Griechen bestürmt, einen Begriff geben will, vergleicht dieselbe mit der Unruhe der Luft, wenn Jupiter sie mit seinen Blitzen entzündet, und den Sterblichen verwüstenden Sturm oder das Elend des Kriegs vorausverkündigt. Dieses Gleichniſs ist eben so schön als wohl angebracht: aber Virgil würde wenig Beurtheilung verrathen haben, wenn er so erhabene Bilder zu dem seinigen gebraucht hätte. Es ist hier nicht von dem König der Könige, von dem Haupte eines mächtigen Bundes die Rede, sondern von einem von Leidenschaften hingerissenen Weibe, von einem durch seine Wuth verblendeten jungen Fürsten, die beide ein Spiel höllischer Mächte sind.

Cervus erat — cornibus ingens.

Macrobius erhebt, in seinen Saturnalen, seine Stimme sehr laut gegen diese Stelle und die vorhergehenden, und seine Kritik, besonders so fern sie den Hirsch der Sylvia betrifft, hat bei vielen guten Köpfen Eindruck gemacht. Man hat es lächerlich gefunden, daſs ein Hirsch, den Askanius erlegt, die Ursache eines Krieges ist, der die Erbauung von Rom zur Folge haben soll. Verschiedene Schriftsteller haben den Virgil vertheidigt: sie haben die Gegenbemerkung gemacht, daſs die meisten der blutigsten

Kriege eine noch geringere, manche auch gar keine Ursache gehabt hätten, dafs übrigens die Erlegung des Hirsches nicht die Ursache, sondern nur der Anlafs zum Streite wäre. Man könnte auch noch dieses sagen: Man darf sich nicht verwundern, dafs unter rohen Völkern, die sich um Reiche zu schlagen nicht gewohnt waren, und leichter an dem Zank eines reichen Pächters als an der ihnen unbekannten Sache der Könige lebhaften Antheil nehmen mufsten, ein solcher Beweggrund einen Krieg erzeugte. Wir wollen aber, ohne uns auf diese Kritiken weiter einzulassen, uns begnügen, auf einige Schönheiten in der Ausführung aufmerksam zu machen.

Mollibus intexens — nocte ferebat.

Dieser Stoff eignete sich sehr zu malerischen, muntern Bildern. Der Dichter hat nichts vergessen: er hat hier den feinsten Kunstsinn bewiesen, indem er alles, was er sagen sollte, und nichts, was zu viel war, sagte. Ovid hat bei weitem eine solche Nüchternheit in den Beschreibungen der Liebkosungen und Zierrathen, womit Cyparifs den ihm überall auf dem Tritte folgenden Hirsch überhäuft, nicht bewiesen. So angenehm das Umständliche darinn ist, so hat er es doch zu sehr vervielfältigt, als dafs es eine glückliche Wirkung thun sollte; man kann von ihm sagen: er hat den Reichthum, aber nicht die Schönheit gemalt. Ein neuerer Schriftsteller sagt: man mufs viel Geist haben, wenn man zuviel hat. Meines Dünkens heifst es, nicht genug haben. Das Weitere dieser Stelle ist mit der dem Virgil eigenthümlichen Anmuth und Natürlichkeit geschrieben. Das Unglück des alten Tyrrheus entlockt Thränen; die auf dem Lande sich verbreitende

Bestürzung wird von allen Lesern mitempfunden; die Zwietracht, die von dem bescheidenen Dache des Aufsehers der Hirten die Kriegstrompete erschallen läst, bietet ein eben so malerisches als schreckbares Bild dar. Wer bleibt besonders bei der Empfindung ungerührt, die in dem Verse herrscht:

Et trepidae matres pressere ad pectora natos.

Die Umstände dieser pathetischen Scene sind aus dem Apollonius von Rhodos genommen, wo das Gezisch des stets wachenden Drachen an den Wäldern und an den Ufern der Flüsse wiedertönt, und von denen gehört wird, die ferne an den äufsersten Gränzen von Kolchis wohnen, wo die aus dem Schlafe geschreckten Mütter voll Bekümmernifs die ob dem Stöhnen aus ihrem Schoofse auffahrenden Lieblinge mit den Händen an sich drücken. Auch Euripides in der Troas druckt einen ähnlichen Gedanken aus: „Die Kinder versteckten die zitternden Hände im Gewande der Mütter."

Pandite nunc — campos acies,

Die Steigerung des Tons und der Bilder ist gut durchgeführt; der Dichter fängt mit einer Hirtenscene an: bald folgen Bestürzung und Lärm auf die ländlichen Geschäfte: das Ackergeräthe verwandelt sich, auf Alekto's Anstiften, in mörderische Waffen; schon ist der Augenblick da, wo die schreckliche Kampfscene angehen soll, und der Zank der Hirten zum Streite der Könige wird. Die Anrufung an die Musen bereitet den Geist des Lesers sehr gut auf die bevorstehenden blutigen Auftritte vor.

Macrobius und andere Kunstrichter tadeln den Virgil, dafs sein Völkerverzeichnifs nicht methodisch genug gearbeitet sey, und loben den Homer

wegen der in dem seinigen herrschenden Ordnung. Das Lob, welches sie dem griechischen Dichter beilegen, ist nicht mehr als gerecht: aber ihr Tadel in Ansehung des lateinischen scheint ungegründet. In dem Homerischen Zeitalter waren die Dichter auch die Geschichtschreiber; die Welt war unbekannt, die geographische Methode, der Klassifikationsgeist in einem Gedichte, nothwendig. Ganz anders verhielt sichs zu Virgils Zeiten, wo die Eroberungen der Römer die ungelehrtesten Leser in den Stand gesetzt hatten, die entlegensten Länder kennen zu lernen. Man mufs sich erinnern, dafs Strabo Virgils Zeitgenosse war, und dafs unter August die allgemeine Weltbeschreibung, woran zwei hundert Jahre war gearbeitet worden, nach den von Agrippa gesammelten Nachrichten zu Stande kam, und mitten in Rom, unter einem eigens dazu erbauten Porticus aufgestellt ward. Die Römer hätten folglich aus einem methodischen Verzeichnifs nichts Neues gelernt, und was im Homer bewundernswürdig scheinen mufste, wäre im Virgil nur langweilig gewesen.

Was nur dem Stoffe Interesse und Mannichfaltigkeit verschaffen konnte, hat der lateinische Dichter in seinem Verzeichnifs angebracht. Die verschiedenen Völkerschaften, die er auf den Schauplatz bringt, haben jede ihren besondern Charakter. Der Dichter nimmt dabei Gelegenheit, eine Menge Städte, Wälder, Ströhme, Berge zu berühren, und den Leser mit der Lage, dem Reichthum und den Erzeugnissen der beschriebenen Gegenden angenehm zu unterhalten. Seine Krieger sind wegen der Verschiedenheit ihrer Waffen und Kleidungen, ihre Anführer durch ihre verschiedenen Stellungen und Charaktere merkwürdig.

Unter den letztern werden sehr viele von Göttern abstammende Helden bemerkt, und ihre Vereinigung im Lager des Turnus ist sehr geeignet, einen grossen Begriff von dem bevorstehenden Kriege zu geben. Dieses Verzeichnifs wird nicht weniger anmuthend durch die liebliche Einflechtung bald aus der Fabel, bald aus der Geschichte genommener Erzählungen, die eben so viele episodische Gemälde sind, um den Leser aufzuheitern. Der Dichter wechselt nicht nur seine Gemälde, sondern auch seine Ausdrücke mit einer nie genug zu lobenden Kunstmäfsigkeit ab. Er gebraucht zuweilen die Apostrophe, und belebt dadurch die Erzählung. Auch die nachahmende Harmonie spendet dem Dichter ihre Wunder, und der letzte Strich in diesem Gemälde ist unnachahmlich schön:

Illa vel intactae — aequore plantas.

Diese Verse, leicht, wie Camilla selbst, sind in Jedermanns Gedächtnifs; wir sind der Pflicht überhoben, die Schönheiten derselben anzuzeigen.

Es ist nicht nöthig, auf den glücklichen Ausgang dieses Gesanges aufmerksam zu machen. Der Krieg ist erklärt, die Hauptpersonen desselben sind bekannt, und den langen Zug von Helden und Halbgöttern beschliefst die junge Camilla. Dieser Gesang ist eine sehr schöne Einleitung zu den zu beschreibenden Heldenscenen. Wir konnten nicht alle seine Schönheiten entwickeln: wir haben aber so viel davon gesagt, dafs selbst diejenigen, welche ihn nicht kennen, Ursache haben werden, über die Strenge der darüber ergangenen Kritiken sich zu wundern. Um den Virgil gehörig zu würdigen, wird vielleicht ein Theil des Geistes und des reinen Geschmacks erfordert, wo-

durch der Erste der lateinischen Dichter sich auszeichnet. Ein uneingenommener Beurtheiler wird vielleicht in der Aeneis einige kleine Fehler entdecken; aber die Schönheiten jeder Art sind darinn so reichlich ausgestreut, daſs der gelindeste Tadel immer ungünstig aufgenommen wird. Die Nachwelt hat es gemacht wie August, der dem Virgil selbst kein Gehör gab, als er Besorgnisse über den Werth seines Werks äusserte. Macrobius ist unter den Tadlern der Aeneis der hitzigste: sein Buch ist beinahe in Vergessenheit gefallen, und wir könnten mit Recht die Fabel des Boccalini, die vielleicht auch auf andere Kunstrichter unserer Zeit paſst, auf ihn anwenden. Ein berühmter Kritiker hatte eine Sammlung von allen Fehlern eines berühmten Dichters gemacht, und brachte sie dem Apollo zum Geschenke. Der Gott nahm sie gnädig auf, und beschloſs, den Kritiker auf eine der gehabten Mühe angemessene Art zu belohnen: In dieser Absicht lieſs er ihm einen Haufen ungeschwungenes Getreide vorsetzen, und befahl ihm, die Spreu aus den Körnern zu lesen, und sie besonders zu legen. Der Kritiker machte sich mit groſser Emsigkeit und Ergötzuug an die Arbeit; nach dem er nun alles gehörig gesondert hatte, reichte ihm Apollo die Spreu, zum Lohne für seine Bemühung.

Anmerkungen
zum achten Gesange.

Wann die Tadelsucht insbesondere am siebenten Gesange genagt hat, so mufs man glauben, dafs die fast überall vom Dichter in dem Werke angebrachten Schönheiten vom ersten Range, den Lesern Ekel gemacht hatten: wahrscheinlich würde man jenen Gesang in einem weniger vollkommenen Gedichte sehr bewundert haben; aber so, nach der Höllenfahrt gestellt, mufste er einen schwächern Eindruck hervorbringen. So wird in dem Bildnereisaale des Museums die kapitolinische Venus neben der mediceischen, und neben dem Apollo von Belvedere weniger bemerkt. In diesem Sinne sind die meisten der gemachten Ausstellungen eine neue Verehrung, die man Virgils Genie gezollt hat. Sollte aber dasselbe wirklich in einigen Stellen gesunken seyn, so ist gewifs, dafs es sich hier in neuem Glanze erhebt. Es ist der Adler, der einen Augenblick seinen Flug gegen die Erde senkt, aber bald wieder gen Himmel sich aufschwingt.

Dieser achte Gesang beweifst, dafs Virgil nicht weniger erfinderisch war, als Homer: er hat in demselben fast alles geschaffen, und der Leser wird durch die Pracht und Mannichfaltigkeit seiner Gemälde unaufhörlich in Erstaunen gesetzt. Der Gott der Tiber erscheint dem Aeneas, und ermahnt ihn, bei Evander Hülfe zu suchen. Aeneas kommt zu Pallanteum in dem Augenblicke an, als der König und sein Hof dem Herkules opfern; so wird die Episode des Cacus natürlich herbeigeführt, und wenn der alte

Hirtenkönig in der Erzählung, wie angemerkt worden, etwas pomphaft ist, so wird er durch das Heilige des Orts und der Feier dazu berechtigt. Durch den Gegensatz der heroischen Einfalt der alten Sitten und der künftigen römischen Pracht wird der Leser lebhaft bewegt: dieses Interesse lag schon im Stoffe, und das Wunderbare in der Geschichte. Nachdem uns Virgil die rührendste Einfalt der Schäfersitten an Evanders Hofe gezeigt hat, so bietet er uns das Anmuthigste des Olymps in den Liebkosungen und Bitten der Venus; hierauf wechselt er die Farben, zur glänzenden Beschreibung der Essen in Lemnos; und diese herrliche Reihe von Gemälden wird mit dem Schilde des Aeneas, als dem prächtigsten, beschlossen. Diese letztere Dichtung, sagt man, ist aus dem Homer nachgeahmt: allein die Idee des Schildes ist an sich nichts; das Talent des Dichters mufs nach der Ausführung beurtheilet werden. Thetis erhält in der Ilias von Vulkan einen Schild für Achilles: die Beschreibung desselben ist unstreitig sehr schön; der göttliche Künstler hat darauf alle Wunder der Erde und des Himmels, die Greuel des Kriegs, die Auftritte des Landlebens abgebildet. Der auf uns gekommene Schild des Herkules vereinigt ebenfalls die herrlichsten und prunkendsten Schauspiele. Dieselbige Dichtung ist von Apollonius von Rhodos gebraucht worden, der auf dem Mantel, welchen Pallas dem Jason schenkt, die Cyclopen vorstellt, wie sie dem Jupiter einen Donnerkeil schmieden, Theben, noch nicht mit Thürmen umkränzt, die auf den Schild des Mars gestützte Venus, den Knaben Apollo, der mit seinem Pfeile den Frevler durchbohret, der die Mutter des Gottes an dem Peplon

erfaſst und fortziehen will. Diese Dichtungen sind sinnreich, aber sie passen nicht zur Handlung: der Schild des Achilles, der Schild des Herkules, Jasons Mantel haben nichts, was sich auf die sie tragenden Helden besonders bezieht; sie möchten eben so gut jedem andern gehören. Der Shild des Aeneas hingegen ist dem Inhalte der Aeneis vollkommen anpassend: der Trojanerheld trägt die Schicksale seines Geschlechtes am Arme, und sein Schild schickt sich nur für ihn. Er ist nur für Aeneas bestimmt; man sieht auch, daſs er von einem Gotte verfertigt ist: denn es sind Begebenheiten darauf abgebildet, die noch geschehen sollen, und welche nur Götter, die in der Zukunft lesen, wissen können. In dieser zwiefachen Rücksicht übertrifft Virgil seine Nebenbuhler in der Ausführung, wenn er sie auch nicht an Erfindung übertrifft, und seine treffliche Beurtheilungskraft ist nicht minder bewundernswürdig, als Homer's Schöpfergeist.

Einige Literatoren haben bemerket, daſs der Raum eines Schildes zu enge sey, alle die von Virgil angedeuteten Begebenheiten und Länder zu fassen. Das ist eine kleinliche Kritik, die kaum Antwort verdient. Homer's und Virgils Schilde sind mehr als einmal vollständig abgebildet worden, und, was ein mittelmäſsiger Künstler leisten kann, übersteigt doch wohl, nach der poetischen Voraussetzung, nicht die Kräfte des Gottes von Lemnos. Ich habe irgendwo gelesen, Gott hätte das Weltall auf dem Auge des Insekts abgebildet: dieses erhabene Bild beantwortet allein alle Einwürfe. Die nämlichen Kritiker haben die Einwendung gemacht, Evander wäre kein Zeitgenosse des Aeneas gewesen, folglich hätten sie nicht zusammen-

kommen können. Es würde Unverstand seyn, den Dichter an eine so gewissenhafte Genauigkeit zu binden: was man von ihm fordern kann, ist treue Darstellung der Natur. Er darf nicht den Momus mit Jupiters, den Silen mit Apolls Zügen, die Alekto mit dem Liebreize der Venus vorstellen: auch wäre es lächerlich in der Poesie und Malerei, die alten und neuern Sitten zu vermischen, wie Guercino in einem Gemälde dem Paris beim Raube der Helena einen Schweizer von der päbstlichen Leibwache zur Begleitung giebt, Lorrain Holländer in die Belagerung von Troja malet, und sie im Haven von Sigeum Tabak laden läſst. Virgil war zu verständig, um in solche Ungereimtheiten zu verfallen; und war auch Evander kein Zeitgenosse des Aeneas, so würde doch die poetische Wahrscheinlichkeit nicht verletzt seyn: denn beide haben doch im grauen Alterthum gelebt, und können unter Einem Gesichtspunkte zusammengestellt werden. Es ist in der Optik bekannt, daſs zwei von einander abstehende Gegenstände in der Ferne in einander fallen: eben so ist's mit Begebenheiten und Menschen alter Zeiten; sie mögen von einander abstehen, aber für die Nachwelt, die ihre Geschichte liest, rücken sie an einander. Das nämliche muſs auf die gleiche Einwendung in Betreff der Dido geantwortet werden.

Talia per Latium — laquearia tecti.

Das Gleichniſs, wodurch die Unschlüssigkeit des Helden ausgedruckt wird, war schon vor Apollonius gebraucht worden, um Medeens Unruhe und Gemüthsstürme zu schildern.

Die Lateiner hatten die Grundsätze des Geschmacks in der Schule der Griechen studiert, und der Sprache

der letztern und ihren Meisterstücken hatte die römische Sprache und Poesie einen grofsen Theil ihrer Schönheiten zu verdanken. Virgil und die berühmtesten Schriftsteller seiner Zeit verpflanzten manche von den Griechen entlehnte Blume glücklich auf römischen Boden: sie erhielten dadurch die Ueberlieferungen des Geschmacks, und trugen seine Fackel in ihr Land herüber. So schöpften Boileau, Racine und andere grofse Schriftsteller in dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten in den ergiebigen Fundgruben der Griechen und Römer, und verkündigten dem französischen Parnasse die Orakel des Geschmacks und der Vernunft. Männer von Einsicht haben weder diese noch jene des Plagiats beschuldigt: Es ist eine Kerze, die sich an einer andern entzündet, und wo jede doch mit ihrem eigenen Lichte glänzt.

Huic Deus — arundo.

Dieses Gemälde des Tiberinus, das himmelblaue Gewand, der Schilfkranz — haben allen, die nach Virgil Flufsgötter geschildert, zum Vorbilde gedient.

Ergo iter inceptum etc.

Die Reise des Aeneas wird mit lebhafter Kürze beschrieben: der Dichter braucht nur zwölf Verse, um zu erzählen, wie der Flufs seinen Strohm nach der Quelle zurückdrängt, das Vorhaben der Trojaner begünstigt, und die Flotte des Aeneas aufnimmt, die ruhig zwischen uralten Wäldern dahin fährt. Ein Beispiel von noch gröfserer Kürze giebt der Dichter bei der Ankunft der Römer zu Pallanteum: da Evander mit dem Opfer beschäftigt ist, so bemerkt zuerst Pallas die ankommenden Fremden, und eilt nach dem Ufer: er befragt sie um den Zweck und Grund

ihrer Reise, um ihr Vaterland und ihre Abkunft: er fragt, ob sie Frieden oder Krieg bringen; und alles dieses ist in weniger als zwei Versen gesagt:

Quo tenditis, inquit,
Qui genus? unde domo? pacemne huc fertis an arma?

Uebrigens ist, nach der Bemerkung eines englischen Auslegers, bei dieser Reise auch die Zeit sehr gespart: Aeneas reiset in der Nacht ab, kommt den folgenden Mittag an der Stätte des nachmaligen Roms an, und bringt die Nacht bei Evander zu; den zweiten Tag geht er nach Agylla, dem heutigen Cervetera ab, kommt gegen Abend in der Gesichtsweite von Tarchon und seinem Lager an, und bleibt die folgende Nacht in dem Haine des Sylvanus; den dritten Tag langt er bei Tarchon an, nimmt die Truppen unter seinen Befehl, stöſst gegen Abend vom Lande ab, und setzt die Fahrt die ganze Nacht fort; am Morgen des vierten Tages erscheint er im Angesichte seines Lagers, und trägt vor Tagesschluſs einen Sieg davon. Doch ist in dieser Stelle nicht allein die Kürze zu bewundern. Auch die Kunst, womit der zu einer so rührenden Rolle in den folgenden Gesängen bestimmte junge Pallas auf die Schaubühne eingeführt wird, ist bemerkenswerth. Der Dichter giebt ihm das Epitheton audax: so bezeichnet er im Voraus den Muth, und besonders den unglücklichen Muth; auch Turnus erhält dasselbe, und in der nämlichen Bedeutung, im siebenten Gesange.

Jam primum — traxere ruinam.

Die Episode von Cacus ist nicht ganz von Virgil erfunden; die darinn erzählte Begebenheit steht in den meisten römischen Geschichtschreibern: Dionys von Halikarnaſs und Livius weichen in den

Umständen derselben wenig von einander und von dem Dichter ab. Virgil macht den Cacus zum Sohne des Vulkan, und dieser Einfall stimmt sehr gut mit den alten Sagen überein, nach denen das römische Gebiet vor Alters der Sitz eines feuerspeienden Berges war. Der Flecken Aricia, sagt Herr Petit-Radel, steht auf Laven, die in sehr entfernten Zeiten sich aus dem benachbarten Krater ergossen. Das Andenken dieser Ausbrüche war durch eine Reihe für wunderbar gehaltener Erscheinungen unterhalten, welche die Priester in den öffentlichen Jahrbüchern aufgezeichnet hatten Die letzten äufserten sich, fünf Jahre vor Cicero's Geburt, auf dem Gipfel des albanischen Berges. Der Pater Kircher führt mehrere Steinschriften aus den ältesten römischen Zeiten an, worinn den Göttern für die Befreiung von dieser verheerenden Plage gedankt wird. So war diese Stadt, wo die Blitze des Mars und die Ketten der unterjochten Nationen geschmiedet werden sollten, auf einem allenthalben erschütterten Boden erbauet. Das in bürgerlichen Mifshelligkeiten so lange herumgetriebene römische Volk gieng auf der Asche der Vulkane einher; das Capitol, die der Siegsgöttin errichteten Denkmäler, die konsularischen Heerstrafsen bestanden aus Stoffen, welche die Höhle des Vulkanssohns, Cacus, ausgespien hatte.

Uebrigens, wenn die Geschichtschreiber in einigen Umständen seines Todes von einander abgehen, so sind alle Leute von Geschmack darinn einig, dafs diese Episode ein Meisterstück poetischer Erzählung ist. Man wird nicht leicht ein Stück von so vollendetem Versbau finden. Reichthum der Ausdrücke, Harmonie des Stils, Lebhaftigkeit der Bilder sind

darinn gleich bewundernswürdig. Mit raschem Pinsel schildert uns der Dichter in einem Gemälde die verhaſste Grotte des Cacus, den Kampf des Herkules, die Furcht, die Anstrengung des erstern, die Rauch- und Flammenwolken, die er ausröchelt, seine Raubhöhle, seine funkelnden Blicke, seinen Fall, und seine scheuſsliche Leiche. Der Jesuit Catrou wunderte sich nur, eine so schöne und schnellströhmende Erzählung in dem Munde des alten Evander zu finden, dessen Einbildung langsamer seyn muſste. Die schöne Vergleichung: non secus ac etc. ist aus dem zwanzigsten Gesange der Ilias entlehnt: Virgil hat sich aber Homers Gedanken angeeignet, indem er, was bei diesem ein Theil der Erzählung ist, als Gleichniſs gebraucht.

Ovid erzählt auch in den Fasten den Tod des Cacus. Es ist reizhaft, beide Stücke mit einander zu vergleichen, Ovid beschreibt die Höhle des Cacus folgendergestalt:

Dira viro facies, vires pro corpore, corpus
Grande; pater monstri Mulciber huius erat.
Proque domo longis spelunca recessibus, ingens,
Abdita, vix ipsis invenienda feris.
Ora super postes, adfixaque brachia pendent;
Squalidaque humanis ossibus albet humus.

Diese Verse sind zierlich und flieſsend, aber sie haben nicht die Kraft und den Nachdruck der Virgilischen. Die zwei ersten geben nur ein schwaches Bild des Ungeheuers: der dritte ist bedeutsamer: das Wort ingens am Ende des Verses, und das in den folgenden hinübergeworfene abdita bringen eine glücklicheWirkung hervor. Sinnreich ist der dem Gemälde beigefügte Gedanke: aber den Farben gebricht es an Mark

und Kraft. Im Ovid ist's eine Höhle, welche das Wild kaum findet: im Virgil ist der Eingang in die von der scheufslichen Gestalt besetzte Höhle selbst den Sonnenstrahlen verwehrt. Im zweiten Theile der Beschreibung zeigt Ovid den Boden unter den Menschengebeinen gebleicht, und die Thüre der Höhle mit den Köpfen und Armen der Erschlagenen behangen. Diese Bilder lassen sich mit dem Ausdrucke: semperque recenti caede tepebat humus, nicht vergleichen, wo die Erde unaufhörlich vom Morde raucht, den er eben begieng, den er täglich begeht: das Epitheton recenti allein verräth den Mann von Genie. Nicht weniger schön und bedeutsam in Ansehung der Wildheit des Cacus ist superbis. Ueberhaupt bleibt Ovid weit unter seinem Muster: auch ist sein Versmaafs für so grofse Gegenstände nicht edel genug.

Hinc ad Tarpejam — agrestes etc.

Wir haben diese Stelle schon in der Vorrede berührt. Der Blitz und die Wolken, unter denen Jupiter erscheint, geben einen wahren Begriff von Göttergröfse: solche Bilder kommen häufig in der Schrift vor, wo sie den wahren Gott recht erhaben schildern will. Bei der Erscheinung auf dem Berge Horeb fährt das Feuer aus dem Berge gen Himmel auf: Wolken und dicke Finsternifs umgeben ihn. Noch erhabener sind die Beschreibungen des Psalmisten. „Die Erde bebte: die Grundveste der Berge wankte. Die Himmel neigten sich herab, der Herr stieg hernieder zur Erde. Dicke Finsternifs war unter seinen Füfsen. Er erhob sich über die Cherubim, und eilte dahin auf den Flügeln der Winde. Das Dunkel war sein Heiligthum, ein Gezelt war um

ihn errichtet, und Wolken verdunkelten sein Antlitz." In der That druckt die Idee der Finsternifs die Majestät trefflich aus, besser vielleicht, als der Lichtglanz, womit die meisten Dichter den Olymp ausschmücken. Es ist vielleicht nichts majestätischer als die Stille einer tiefen Nacht, und dieses Bild mufste besonders auf die Alten wirken, welche in der Nacht die älteste und schauerlichste der Gottheiten verehrten.

Talibus inter se — mugire Carinis.

Ein glücklicher Uebergang! ein rührender Gegensatz! von der Majestät des Kapitols und dem Gemälde der künftigen römischen Gröfse werden wir unter das Strohdach Evanders geführt. Diese Zusammenstellung schmeichelte der Eigenliebe der Römer, die ihre Vergröfserung gern für ihr eigenes Werk ansahen: der Leser wird zugleich von Evanders Einfachheit gerührt und ergriffen von dem Glanze, wozu die Nachkommen des Aeneas berufen sind. Mehrere Dichter aus Virgils Zeiten haben diese Vergleichung angestellt: z. B. Tibull, Properz, Ovid in den Fasten. . Der Gegensatz mufste den Römern wohl auffallen; besonders konnte er der Einbildung der, den Glanz und die Pracht der Cäsarn vor sich sehenden, Dichter nicht entgehen. Aber dem Virgil stand es zu, etwas mehr als Andere zu sagen, und aus einem so schönen Stoffe eine moralische Lehre für seine Zeitgenossen zu ziehen.

Haec inquit — asper egenis.

Man erkennt leicht in diesen Versen den Dichter, der so gern das Glück und die Einfalt des Landlebens pries. Virgil scheint hier nicht weniger seine eigenen, als Evanders Gesinnungen auszusprechen: hätte August ihn in seinem bescheidenen Musensitze

besucht, gewifs, er hätte ihm die rührenden Worte zugerufen: Aude, hospes, contemnere opes; die Fenelon so sehr bewunderte, und in denselben eine Erhabenheit sah, welche die niedrige Denkart seines Zeitalters nicht zu fassen vermochte. Wir theilen Fenelon's Bewunderung, wagen es aber nicht, bei der Schönheit der darin ausgedruckten Gesinnung uns aufzuhalten. Wenn schon in Ludwigs Zeitalter das Sittenverderbnifs die Herzen bei Evanders edler Armuth nichts empfinden liefs; so ist es nur zu gewifs, dafs sie in unsern Tagen keinen Eindruck machen wird.

Non ruit — adspirat amorem. . .

Mit trefflichem Verstande ist die Zwischenzeit der Nacht und des Schlafs benutzt, dafs Venus wieder auftrete, und von Vulkan einen Schild für Aeneas erhalte. So wird die Erzählung der wichtigen Dinge, die zwischen Evander und dem trojanischen Helden vorgehen, nicht unterbrochen; kein Augenblick wird verloren; erst da alle Personen dieses Auftritts in tiefem Schlafe ruhen, folglich der Dichter nicht mehr von ihren Handlungen zu reden hat, schreitet er mit dem Wunderbaren ein, und läfst die Gattin des Vulkan sich verwenden, damit sie ihrem Sohne Mittel verschaffe, das neugeknüpfte Bündnifs zu benutzen.

Ergo eadem supplex — genetrix nato.

Einige Ausleger haben diese Stelle unschicklich gefunden, sie wundern sich, dafs Venus es wagt, von dem Vulkan einen Schild für ihren unehelichen Sohn zu begehren; Vulkan hat seinen Sohn Cacus unter der Keule des Herkules umkommen lassen, und giebt dem Aeneas, dessen Geburt der Frau

Venus wenig Ehre macht, eine Rüstung. Die Alten müssen über solche Punkte bei ihren Göttern anders gedacht, und es so genau nicht genommen haben. Ein Beweis davon ist, dafs sie diese Stelle, weit entfernt, in den Tadel der Neuern einzustimmen, als ein Muster der Sittsamkeit in Ansehung der Erzählung dessen, was zwischen Vulkan und Venus vorgeht, bewundern. Man kann hierüber den Aulus Gellius nachsehen. Ueberhaupt enthält dieselbe grofse Schönheiten. Das Gleichnifs der guten Hausfrau ist schon angeführt worden. In der Vergleichung der Flamme, die dem Vulkan durch die Adern läuft, mit dem das Gewölke furchenden Blitze ist so schön im Bilde, als glänzend im Ausdrucke. Die nachahmende Harmonie in der Beschreibung der Arbeit der Cyklopen ist dem ungeübtesten Lateiner empfindbar. Die Bewunderung theilt sich hier mit Recht zwischen dem vollendeten Versbau und der hohen Kunst, womit der Dichter diesen Theil des Gedichts angeordnet hat. Er hebt seinen Helden auf eine sinnreiche und lebhafte Art hervor; Jupiters Donnerkeil, der Wagen des Mars, die Aegis der Minerva sind in Vulkans Werkstatt schon angefangen: alle diese Arbeiten bleiben um den Schild des Aeneas aufgeschoben: Arma acri facienda viro. Hierinnen hat Virgil den Homer, den er übrigens nachahmt, übertroffen.

Sed tibi ego — poscentibus adfers etc.

Diese Rede rechtfertigt den Aeneas gegen alle denkbaren Vorwürfe. Evander erzählt ihm die Gewaltanmafsung und die Verbrechen des unmenschlichen Mezenz; dieser Feind der Götter und Menschen ist aus Hetrurien vertrieben worden, und hat sich zu Turnus geflüchtet, der alle seine Missethaten

in Schutz nimmt. Das hetrurische Volk hat den Evander um Hülfe angerufen; es hat ihm die Krone angetragen, er soll für seine Rache sorgen. Allein Evander's Feuer ist vor Alter erloschen, er kann das gefährliche Amt nicht übernehmen, er überträgt es dem Helden von Troja. Von nun an wird Evanders Sache die des Aeneas; die Theilnehmung, welche der König von Pallanteum erregt, fällt nothwendig auf den fremden Fürsten zurück.

Tum pater Evandrus — qualis eram etc.

In diesem Abschied Evanders herrscht edle und pathetische Beredsamkeit. Im ersten Theile seiner Rede sehnt er sich in die schönen Tage seiner Jugend und seines Ruhms zurück. Hätte nicht das kalte Alter ihm die Kräfte geraubt; er hätte selbst die Beleidigungen des stolzen Mezenz zurückgewiesen: der grausame Tyrann hätte nicht ungestraft so vieles Blut vergossen und so viele Städte in Einöden verwandelt. Hier spricht Evander wie ein alter Kriegsmann und ein König: aber bald behauptet die Natur ihre Rechte wieder. Er denkt weiterhin an nichts mehr als an seinen Sohn. Er ahndet sein Unglück, der Tod seines geliebten Sohnes schwebt ihm im Geiste vor. Dieser rührende Affekt bereitet dasjenige, was der Dichter in den drei letzten Gesängen zu erzählen hat, sehr gut vor: er macht, daſs wir den Fall des Mezenz, und des Turnus Niederlage wünschen.

Ipse agmine — tenebrasque resolvit.

Virgil hat in diesem Gesange keine Gelegenheit, auf den Pallas aufmerksam zu machen, und für sein Schicksal einzunehmen, versäumt. Die Vergleichung desselben mit dem Sterne der Venus ist lieblich,

und bis auf die kleinsten Umstände mit Wohlgefallen ausgemalt. Die Worte: perfusus unda, drucken sehr schön das Frische des Morgens und die Jugend des Prinzen aus. Der letzte Vers der Vergleichung deutet auf die ruhmvolle Laufbahn, die vor Pallas an der Spitze seiner Truppen sich eröffnet.

Stant pavidae — aere catervas.

Welch ein rührendes Gemälde in diesen zwei Versen! Hier die jungen Krieger, zum Kampfe hinaus eilend; dort die Mütter, die zitternd auf den Wällen stehen. Es ist Niemand, der in den Zeiten, die wir erlebt haben, nicht Zeuge einer solchen wehmüthigen Scene gewesen wäre. Hier sehen die Mütter den Söhnen nicht nur beim Auszug aus der Stadt nach; ihre Blicke folgen ihnen in die Ferne; sie betrachten den Glanz ihrer weit her blitzenden Waffen, und die Staubwolke, die sie am Saume des Horizonts verhüllt. Der erste Zug ist ganz in der Natur, und im zweiten hat sich das ganze Herz der Mütter und Gattinnen dem Dichter offenbart.

Illic res Italas — fecerat ignipotens.

Der Leser hat die herrliche Stelle im sechsten Gesange, wo Anchises dem Aeneas die Schicksale und den Ruhm seiner Nachkommenschaft zeigt, nicht vergessen. Dieselbe Idee wird auch in der Beschreibung des Schildes gebraucht, aber auf neue Art bearbeitet. Ein Anderer hätte vielleicht im sechsten Gesange alles gesagt, und einen der schönsten Theile des Gedichts verdorben: Virgil, den stets der feinste Geschmack leitet, hat seinen Stoff nicht erschöpft, und mit wirthschaftlicher Hand legt er immer einige Blumen, um seinen Weg zu bestreuen, zurück.



Fecerat et viridi — impavidos...

Diese Beschreibung einer Schilderei ist selbst eine reizende Schilderei. Ludere pendentes pueros, ist so lieblich als malerisch. Das in den vierten Vers hinüber geworfene Epitheton impavidos ist ein sehr gelungener Schluſs der Beschreibung, wo der Dichter mit Wohlgefallen lachende Farben mit wilden vermischt: das Bild einer Wölfin, der Höhle des Mars scheint anfangs die Einbildung zu schrecken: aber sie erholt sich angenehm. Bei den Spielen der Kindheit, bei den zärtlichen Liebkosungen, womit ein Thier des Waldes zwei Heldenkinder überhäuft. Solche Gegensätze sind das Meisterstück des Geschmacks und der Kunst. Wir besitzen verschiedene Schaumünzen, verschiedene für die Geschichte, wie für die Kunst, merkwürdige Denkmäler, von denen es, wegen der ausnehmenden Wahrheit der Virgilischen Gemälde zweifelhaft bleibt, ob diese jenen, oder jene diesen zum Vorbilde gedient haben.

Im sechsten Gesange redete der Dichter vorzüglich von den Nachkommen des Aeneas; hier redet er von den Sitten und Schicksalen Roms. Nachdem er das Gemälde des von der Wölfin gesäugten Romulus und Remus aufgestellt hat, erinnert er an den Ruhm des alten Freistaats, und an die gottesdienstlichen und politischen Einrichtungen, wodurch er erhalten ward, von Tarquin an, der die römische Freiheit bedrohte, bis auf den tugendhaften Cato, der mit derselben starb. Daſs er, am Hofe des August, den Catilina im Tartarus, den Cato im Elysium zeigt, darf nicht befremden, wenn man weiſs, daſs unter diesem Fürsten von nichts als Freiheit gesprochen ward, und wie sehr er die wirkliche

Kraft der Monarchie hinter dem Schattenspiele republikanischer Formen zu verstecken wuſste. Man hat den Virgil getadelt, daſs er viele ruhmvolle Begebenheiten der römischen Geschichte übergangen habe. Hannibals Niederlage, die Gefangenschaft des Perseus, die Triumphe des Scipio würden auf dem göttlichen Schilde eben so schön sich ausgenommen haben, als der Widerstand des Cocles, die Hinrichtung des Manlius, und Camills Sieg über die Gallier. Das mag wahr seyn: allein man muſs bedenken, daſs Virgils Hauptzweck war, auf das Treffen bei Aktium zu kommen. Von der heroischen Kindheit des römischen Volkes geht er gleich zu der glänzendsten Epoche des Reichs über, und scheint den gröſsten Kraftaufwand seines Genie's für die Beschreibung der merkwürdigen Schlacht, welche Oktavians Herrschaft entschied und festgründete, aufbehalten zu haben. Virgil, sagt man, habe im Aeneas den August loben wollen; man muſs aber gestehen, daſs hier August dem trojanischen Helden einen neuen Glanz mittheilt. Was konnte in der That den Aeneas mehr erheben, als wenn man ihn als die erste Ursache einer solchen Gröſse zeigte, und ihn mit den Siegszeichen schmückte, die damals die Bewunderung des unterworfenen Erdkreises waren?

Die Beschreibung dieses Treffens ist voll groſser und erhabener Bilder. Cäsar, der den Senat, das Volk, und die Götter von Rom mit sich in's Gefecht reiſst, und hoch auf dem Verdeck dasteht, stans celsa in puppi, ist eins der schönsten Gemälde für die Poesie, und bereitet die Einbildung trefflich auf den Kampf vor, wo man glaubt, Cykladen gegen Cykladen, Berge gegen Berge stoſsen zu sehen. Der

auf dem Schilde eingegrabene Mars, die furchtbaren Furien, Bellona mit der blutigen Geifsel, und die Zwietracht: scissa gaudens discordia palla, bringen vollends Schauder und Entsetzen in die Seele, und schildern sehr gut die Lage des, vom Bürgerkriege zerrissenen Reiches. Der Gedanke, die abentheuerlichen Götter des Nils mit Venus, Minerva und Neptun in Kampf zu versetzen; die edle und stolze Stellung des Apollo, der vom Vorgebirge herab das Treffen sieht, seinen mächtigen Bogen spannt, und allein durch seinen Anblick den verwirrten Haufen der Egyptier, Indier, Sabäer und Araber in die Flucht jagt, sind vortrefflich ersonnen: aber nichts gleicht an Schönheit den Versen, wo der Nil die weiten Falten seines himmelblauen Gewandes aufschlägt, und Cleopatra's Schande und Unglück in seinen tiefen Grotten verbirgt.

Das Folgende dieser Beschreibung verdient nicht weniger Lob. Addison sieht besonders den letzten Vers:

Attollens humero famamque et fata nepotum —

als einen der gelungensten in der Aeneis an. Auch er beweifst die Beurtheilungskraft des Dichters. In dieser Beschreibung der römischen Herrlichkeit war, über dem August, Aeneas einen Augenblick aus den Augen verloren worden: durch eine verstandvolle und sinnreiche Wendung führt er die Aufmerksamkeit auf den Hauptl helden zurück. Er versteht sich darauf, in einem einzigen Verse die Römer zu loben, dem August etwas Schmeichelhaftes zu sagen, und den Aeneas zu preisen. Das Gegenwärtige, das Vergangene, das Zukünftige, Alles ist darinn, und der ganze Inhalt der Aeneis ist in dieses malerische Bild gelegt.

Anmerkungen
zum neunten Gesange.

Die merkwürdigsten Stellen dieses Gesangs sind die Verwandlung der Schiffe des Aeneas in Nymphen, die Episode von Nisus und Euryalus, und das Gefecht des Turnus. Die Verwandlung hat verschiedenen neuern Kunstrichtern unwahrscheinlich und sogar lächerlich geschienen. Die Einbildung, sagen sie, findet sich leicht darein, wenn ein Mensch in eine Bildsäule, in ein Thier, selbst in einen Baum verwandelt wird: sie folgt hier noch den vorigen Formen der Verwandelten; sie behalten Leben, Empfindung. Apollo umarmt noch die in einen Lorbeerbaum verwandelte Daphne; die Pappeln, einst Phaëtons Schwestern, beweinen noch ihren Bruder: aber aus einer unförmlichen, leblosen, vermöge ihrer Gestalt und Masse allem Begriffe von Organisation und Empfindung sich entziehenden Materie ein lebendiges Geschöpf, eine zarte und redselige Nymphe machen, ein solches Wunder empört die Einbildung, und sie sieht darinn nur eine ungereimte Schimäre. Man könnte ferner einwenden, dafs die Dichter durch ihre Verwandlung die Wesen, denen sie einen solchen Ursprung geben, veredeln wollen. Die Nachtigal wird anziehender, wenn man weifs, dafs sie einst die unglückliche Philomele war: man sieht gern in der Sonnenblume die empfindsame Klytia, die sich in den Apollo verliebt hatte. In Virgils Verwandlung werden die Nymphen durch diesen Ursprung weder gehoben, noch anmuthender gemacht: vielmehr

mußten sie an Neptuns Hofe sich schämen, daß sie vorher nur unförmliche Schiffe waren. Allein Virgil wollte ja nicht die Nymphen durch ihren Ursprung adeln, sondern die Schiffe des Aeneas verherrlichen, welches gewiß durch diese Verwandlung geschieht. Der erste Vorwurf ist bedeutender, aber nicht unwiderleglich. In unsern Tagen würde freilich eine solche Dichtung nicht taugen: die Schifffahrt hat sich vervollkommnet; Jedermann hat Schiffe gesehen; Niemand würde in solchen Dingen einer Täuschung unterliegen. Im hohen Alterthum war dies anders: die Erscheinung eines Fahrzeugs setzte die Zuschauer in Erstaunen. Als die Argonauten an der Mündung des Isters erschienen, hielten die Bewohner dieser Gegend, sagt Apollonius, die Schiffe für Seeungeheuer. Hätte ihnen die griechische Fabel erzählt, das Schiff Argo sey in ein Gestirn verwandelt worden, sie würden es leicht geglaubt haben. So konnte Virgil die Schiffe in Nymphen verwandeln, besonders, da er sich bei seiner Erzählung auf die alte Sage berief: prisca fides facto, sed fama perennis. Im zehenten Gesange sprechen diese Nymphen: dieser Zug ist nach dem vorhergehenden nicht unwahrscheinlich: sind die Schiffe einmal Nymphen geworden, so dürfen sie auch, gleich andern ihres Geschlechts, sprechen. Uebrigens ist die Rede nur von den Begriffen des Alterthums: bei Neuern muß ich gestehen, würden dergleichen Erfindungen sehr lächerlich seyn. Das war ohne Zweifel Voltaire's Gedanke, als er sagte: um der Spott seiner Zeitverwandten zu seyn, dürfte man nur das wiederholen, was man bei den Alten am meisten bewunderte. Ueberhaupt muß man sich hüten, die Meisterstücke der Alten nach dem zu

beurtheilen, wornach man die Meisterstücke seines Zeitalters beurtheilt. Ihr Verdienst zu würdigen, muſs nicht blos auf den Eindruck gesehen werden, den ihre Werke auf uns machen, sondern auch auf den Eindruck, den sie auf den Geist ihrer Zeitgenossen machen muſsten.

Wir reden hier nur von Erdichtungen, von Geschöpfen der Einbildung, welche nach den Fortschritten der Kultur bei verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten mehr oder weniger wahrscheinlich werden mögen. Eins ist, was sich nicht ändert, nämlich: die Natur, die Leidenschaften, die Empfindungen; diese hat Virgil mit einer Treue dargestellt, die wir heut zu Tage noch bewundern, wie sie ohne Zweifel die Römer bewundert haben. Der das menschliche Herz so gut kannte, kannte vermuthlich auch die Gränzen der Wahrscheinlichkeit; und der Dichter, der die Episode von Nisus und Euryalus dichtete, kann wohl nicht beschuldigt werden, daſs er die Principien der Vernunft verletzt habe.

Diese Aufopferung des Nisus und Euryalus ist nicht nur eins der schönsten Stücke in der Aeneis; es ist die schönste Episode, welche je die alte oder moderne epische Poesie ersonnen hat. Sie ist eine Nachahmung des zehenten Gesangs der Ilias: aber wie sehr erhebt sich die Nachahmung über das Vorbild!

Dort gehen Diomedes und Ulysses bei Nacht ab, um sich in das trojanische Lager zu schleichen, und die Entwürfe der Feinde auszukundschaften: sie richten ein groſses Blutbad unter Hektors Truppen an, und nehmen beim Rückzug die Pferde des Rhesus mit. Hier weihen zwei junge Krieger sich

der Rettung der Troer, aus edlerem Beweggrunde, als Diomedes und Ulysses. Diese wollen in der Finsternifs den Feind auslauern; Nisus und Euryalus begeben sich aus den Mauern, um dem Aeneas die, den Seinigen drohende Gefahr zu hinterbringen; sie sind nicht allein ein Muster des Muths, sondern auch der zärtlichsten, grofsmüthigsten Freundschaft: sie kommen beide als Opfer ihrer heldenmäfsigen Liebe um. Sie werden beim Abschiede von dem jungen Ascanius geküfst; die Wünsche der Anführer begleiten sie; sie zeichnen sich durch eine Menge tapferer Thaten aus; sie erliegen mitten auf der Siegesbahn, und die Verzweifelung einer Mutter ist der letzte Zug an diesem rührenden Gemälde. Solcher Quellen der Theilnahme sind im Homer keine, und wenn man die Episode des lateinischen Dichters gelesen hat, so ist man geneigt den Ausspruch des Cicero zu unterschreiben: Nostri aut melius invenerunt, aut inventa a Graecis meliora fecerunt.

Diese Episode ist ein kleines Drama, dem nichts als die Zurichtung zur Vorstellung fehlt. Der Leser kennt den Ort der Scene, den Charakter, den Stand der Personen, den Beweggrund ihres Handelns: hier ist die Ankündigung. Darauf kommt der Knoten der tragischen Handlung: die beiden jungen Krieger haben sich einen Weg in das feindliche Lager geöffnet, der Zuschauer hofft; über diesem kommt Volscens; er erkennt den Nisus und Euryalus; Besorgnifs tritt an die Stelle der Hoffnung: aber die beiden Freunde vertrauen sich dem Dunkel der Nacht und des Waldes; noch hofft man, sie geborgen zu sehen. Endlich verirrt sich Euryalus und fällt den Rutulern in die Hände: keine Hoffnung bleibt, als auf die

Tapferkeit und hingebende Liebe des Nisus: allein die Wunden, die er den Feinden versetzt, verursachen den Tod seines Lieblings. Euryalus fällt, und bald stürzt auch Nisus neben ihm nieder. Die Erzählung ist fast ganz den Handelnden in den Mund gelegt: bald erscheint Nisus, bald Euryalus, bald seine Mutter auf der Scene, und der Dichter tritt erst am Ende hervor, gleichsam um der sich aufopfernden Grofsmuth der beiden Freunde seinen Beifall zuzurufen, und ihre Namen der Ewigkeit zu übergeben.

Turnus erscheint in diesem Gesange sehr vortheilhaft, und manche Ausleger haben es dem Virgil zum Fehler angerechnet. Was Lebossü vom Charakter desselben sagt, ist merkwürdig. Er findet, dafs er ganz dem Charakter des Achilles gleiche, so weit Verschiedenheit des Plans und der Fabel es zulassen. Gleiche Hitze, gleiche Leidenschaft; er denkt nur an Gewalt und Waffen, nicht an Recht. Nur ist er weniger Soldat, und mehr Feldherr als Achilles; auch Turnus macht seinen Privatstreit zu einem öffentlichen Kriege, schadet durch seinen Zorn mehr noch den Seinigen als dem Feinde, und setzt viele tausend Unschuldige für das Interesse eines Einzigen dem Untergange aus. Einige dieser Beobachtungen sollen an einem andern Orte ausgeführt werden: hier wollen wir nur anmerken, dafs, wenn Turnus ein anderer Achilles ist, der Dichter ihn doch nur in Abwesenheit des Aeneas als solchen auftreten läfst. Dieses ist ein sehr gelungener Kunstgriff, obgleich kein Ausleger davon Meldung thut. Auch Ascanius spielt in diesem Gesange die glänzendste Rolle, und auch dadurch beweifst Virgil seine Beurtheilungskraft. Im ersten Gesange wird

des Aeneas Sohn von Venus nach Paphos versetzt, im vierten und siebenten wird er als unerschrockener Jäger dargestellt, im neunten ist Aeneas entfernt, Ascanius wird die Hoffnung der Trojaner: er glänzt durch Weisheit im Rathe, durch Muth auf dem Schlachtfelde.

Ac veluti pleno — haud aliter etc.

Dieses Gleichniſs hat, wie die meisten Gleichnisse der Alten, nichts sinnreiches und glänzendes im Gedanken. Den Turnus, der die Verschanzung der Belagerten angreift, mit einem heiſshungrigen Wolfe vergleichen, der um einen Schaafstall herumstreicht, das konnte der mittelmäſsigste Dichter: aber die Bilder und Ausdrücke, die Virgil gebraucht, stehen nur einem groſsen poetischen Geiste zu Gebote. Nicht allein sucht der Wolf einen Zugang zum Schaafstalle; er murrt vor Wuth, er scheut nicht Wind noch Regen: eben so trotzt Turnus dem Geschoſs der Feinde. Während der Wolf von auſsen wüthet, ruhen die Lämmer still unter den Müttern und blöcken: die trojanische Jugend innerhalb ihres Walles verläſst sich auf die Klugheit ihrer Anführer. In zwei Versen werden zwei verschiedene Scenen beschrieben, und, was innerhalb und auſserhalb des Lagers vorgeht, mit Einem gezeigt. Er kommt hierauf auf den Wolf, den Hauptgegenstand in der Vergleichung, zurück: seine Wildheit und Wuth werden in den trefflichen Worten: ille asper et improbus ira, saevit in absentes, charakterisirt. Sein blinder Zorn wirft sich über die abwesende Beute her. Man glaubt, jetzt seyen alle Farben erschöpft. Der Dichter habe nichts mehr zu sagen übrig; doch findet er noch stärkere Ausdrücke: die letzten Züge des Gemäldes, collecta

fatigat edendi ex longo rabies et siccae sanguine fauces, sind an Schönheit und Kraft ohne Gleichen.

Nisus ait: Dîne — cupido?

Tasso hat im zwölften Gesange des befreiten Jerusalems, die Episode von Nisus und Euryalus nachgeahmt. Während die Nacht ihren Ebenwagen am Himmel rollt, macht Clorinda einen groſsen Entwurf, und theilt denselben dem Argant mit.

Schon lange, Herr, wird mein Gemüth im Stillen
Von kühnem Streben ruhelos durchgährt;
Gott giebt es ein, wenn nicht den eignen Willen
Der Mensch vielleicht als seinen Gott verehrt.
Sieh Fackeln dort der Feinde Werk enthüllen!
Da will ich hin, ich will mit Glut und Schwerdt
Den Thurm zerstören; dies will ich vollführen:
Doch Andre mag der Himmel dann regieren.

Bei diesen Worten empfindet Argant den Sporn der Ehre: er will die Heldin bei ihrem glorreichen Unternehmen begleiten. Beide begeben sich zu Aladin, der sie mitten unter seinen weisen Räthen empfängt, ihren Plan gutheiſst, und ihren Muth lobpreiſst. Sie reisen bei der Dunkelheit fort, gelangen bis in das feindliche Lager, und verbrennen den Thurm, der Solyma bedrohte. Von den Christen verfolgt, kehren sie nach der Stadt zurück: Argant wird von den Seinigen unter Beifallsruf empfangen, und, im Gewirre des Gefechts, das Thor Clorinden verschlossen. Die Heldin kämpft allein, sie erlegt mehrere Christen, und erliegt endlich unter Tancreds Schwerdt, der in ihr seine Geliebte erkennt, und seinen Sieg beweint. Verschiedene Umstände in dieser Episode sind wörtlich nach der Virgilischen kopirt; und diese sind fürwahr das Schönste im

ganzen Stücke. Ob der Gedanke: ein Weib auf die Bühne zu bringen, und bei Nacht in das christliche Lager zu führen, der Würde des Epos angemessen sey, will ich nicht entscheiden. Die Liebe, welche Tasso in die Entwicklung der Episode einlaufen läfst, und welche einen sehr dramatischen Effekt hervorbringt, ist eine weit weniger heroische Empfindung als die Freundschaft, und Leser von Einsicht werden stets die Thränen der Mutter bei Virgil den Thränen des Liebhabers bei Tasso vorziehen.

Pulcherrima primum — vestri . . .

Ehe noch die beiden Freunde im Rathe die Meinung des jungen Askanius vernommen haben, erhalten sie den Beifall eines weisen Greises. Der alte Aletes trägt hierbei eine grofse Maxime vor: sie wird aber auf die besondere Handlung angewandt, und unzertrennlich daran geknüpft. So gebrauchte Maximen heifsen bei den Auslegern versteckte Sentenzen. Virgil braucht sie beinahe niemals anders, und unterscheidet sich hierinn merklich von Lukan, Seneka, und einigen neuern Schriftstellern.

Immo ego vos — Vestae, obtestor etc.

Die Worte, womit die Rede des Julus anhebt, immo ego vos, bezeichnen sehr gut seine Ungeduld, den beiden jungen Kriegern seine Dankbarkeit auszudrucken. Diese ganze Rede ist aus der Natur genommen: wenn man sich in einer mifslichen Lage befindet, so kargt man nicht mit Versprechungen: Julus bietet alles an, was er hat, verspricht, was er zu bekommen hofft: das Rofs, das Turnus reitet, sein Schild, sein wunderschöner Helm sollen nicht in die Vertheilung der Beute kommen; sie sollen den Preifs für den Muth des Nisus seyn. Im zehnten Gesange

der Ilias begehrt Dolon von Hektor die Pferde des Achilles: aber das Versprechen des Askanius, demjenigen, der ihm seinen Vater zurückbringt, das Pferd des Turnus zu schenken, hat etwas herzlicheres uud anziehenderes.

Genetrix Priami — est mihi etc.

Euryalus empfiehlt dem Sohne des Aeneas seine liebende Mutter: dagegen wünscht Nisus sich für Euryalus aufzuopfern. Diese kindliche Liebe und dieses Hingeben der Freundschaft dringen gewissermafsen in allen Auftritten dieser dramatischen Episode vor: dem Leser kommen weder die Worte des Nisus, noch die Mutter des Euryalus aus dem Sinne: diese Exposition ist ein Meisterstück der Kunst.

Die Antwort, die Askanius dem Euryalus ertheilt, ist voll Empfindung und Wahrheit. Er hatte dem Nisus die schönsten Versprechungen gemacht, ohne recht zu wissen, ob er sie würde erfüllen können: die Sehnsucht nach dem abwesenden Vater reifst ihn zuweilen über die Gränzen hinaus. Der Leser lächelt über seine liebenswürdige Unbefangenheit. Wie aber Euryalus mit von seiner Mutter spricht, so antwortet er auf eine seinem Herzen bekannte Sprache, und alle seine Ausdrücke stehen in richtigem Ebenmaafs.

Euryalus phalerus — mittit dona etc.

Euryalus nimmt den Gurt des Rhamnes. Dieser Zug bezeichnet sehr glücklich die Neigung der unvorsichtigen Jugend. Dieser Gurt wird den beiden jungen Trojanern Verderben bringen. Wird man es glauben, dafs einige Ausleger in diesem wohlerdachten Vorfalle den Beweggrund finden, weswegen sie

die Episode des Ulysses und Diomedes über die von Nisus und Euryalus setzen? „Homers Ausspäher, sagen sie, entledigen sich vorerst ihrer Sendung: erst nachdem sie das Geheimnifs der Feinde erforscht haben, führt Diomedes, weil noch Zeit übrig ist, die Rosse des thracischen Königs davon: die Trojaner, die er im Schlafe tödtet, sind keine andern, als die den Pferden den Weg versperren. Nisus und Euryalus hingegen sind, der eine ein unbesonnener Junge, der andere nicht viel klüger: sie halten sich beide auf, schlafende Feinde zusammen zu hauen; belasten sich mit deren Raube, und versäumen auf diese Art ungeschickt eine Zeit, die sie zu Ueberbringung ihrer Bothschaft benutzen sollten." — Diese Vernünfteleien beweisen weiter nichts, als dafs Nisus und Euryalus nicht die Klugheit des Ulysses haben, und darüber darf sich Niemand wundern; Virgil läfst seine jungen Krieger nach jugendlichen Leidenschaften handeln; man mufs sie nach der poetischen, nicht nach der sittlichen Güte ihres Charakters beurtheilen. Doch bekennen wir, dafs das zwecklose Blutbad, das Nisus und Euryalus im feindlichen Lager anrichten, von ihrer musterhaft zarten Empfindsamkeit zu grell abstechen mögte. Dieser einzige kleine Flecken, der sich vielleicht durch die Sitten der Alten rechtfertigen läfst, kann mit Grund an Virgils Episode getadelt werden.

Volvitur Euryalus — succisus aratro.

Diese Vergleichung ist geistvoller als die Vergleichungen der Alten zu seyn pflegen. Der Gedanke davon ist offenbar aus den Versen des Catull: veluti prati ultimi flos, praetereunte postquam tactus aratro est, genommen. Virgils Nachahmung ist lieblich,

aber nichts ersetzt darinn das Wort praetereunte, welches so glücklich an die moralische Idee der Vergleichung angeknüpft ist. Es deutet auf die Hinfälligkeit sowohl der Blume, als der Schönheit. Diese Blume ist nicht absichtlich, sondern durch den zufällig und im Vorbeigehen sie berührenden Pflug abgemäht worden. Dieses Gleichniſs erinnert an ein anderes von Catull, welches vielleicht noch reizender ist, worin eine Jungfrau mit einer Blume verglichen wird, die in einem abgelegenen Garten vor Heerden und dem Pfluge geschützt, heranwächst:

> Ut flos in septis secreti nascitur horti
> Ignotus pecori, nullo contusus aratro,
> Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber.

Diese drei schönen Verse bilden ein ganzes Idyllion. Kein Dichter des Alterthums erreicht den Virgil an Grazie: nur Catull darf sich zuweilen mit Vortheil neben ihn stellen. Fenelon liebte Catulls Gedichte: er meinte, wenn die elegischen Dichter nicht auf uns gekommen wären, so würde der Verlust für die Neuern zu verschmerzen seyn: doch für Catull wäre es Schade gewesen.

> Hoc fletu concussi — canoro increpuit.

Die Thränen einer Mutter machen alle Herzen weich: man sieht wohl in diesen Versen, wie viel Mutterschmerz über die Unempfindlichsten vermag. Nichts ist rührender als dieses Gemälde.

In diesem allgemeinen Jammer sieht man nur den Askanius weinen. Die andern Krieger weinen zu lassen, wäre unschicklich gewesen. Jedoch zeigt der junge Held mitten in seinem Schmerz alle Vernunft und Klugheit eines Staatsmannes. Er weiſs, wie sehr die Mutterthränen den Muth seiner Soldaten schmelzen

könnten: er läſst die Mutter des Euryalus im Augenblicke, wo das Gefecht anfangen soll, hinwegführen: der Anblick ihrer Thränen schickt sich nicht zu dem schrecklichen Bilde des Treffens; sagt nicht Horaz: bella matribus detestata?

Nachdem jene unter ihr einsames Dach zurückgekehrt ist, verändert sich die Scene: die kriegerischen Leidenschaften behaupten wieder ihr Recht in jeder Brust: Man geht plötzlich von Seufzern zum Trompetenschall, von weiblichem Wehklagen zu drohendem Schlachtgeschrei über: man ahndet die Wirkung, welche die Trompete in dem Gemüthe der Krieger hervorbringen, und die Wuth, die plötzlich sie ergreifen wird. Dieses ganze Stück ist voll Wahrheit: es ist dem Getümmel und Getöse eigen, daſs zärtliche Empfindungen darin erlöschen; das Lärmen der Trommel ersticke oft die Stimme des Mitleids, und die Thränen flieſsen nicht auf dem Schlachtfelde.

Es ist keine müſsige Bemerkung, daſs der Dichter hier, je nach dem die Leidenschaften und beschriebenen Scenen sind, den Vers langsam schreiten oder schnell dahin eilen läſst. Um das Leid der Troër anzudeuten, werden dumpfere, weniger schnelle Sylben gebraucht. Aber auf einmal wird der Gang der Verse behender: das Ohr vermag kaum die raschen Daktylen zu fassen, worinn das Lärmen der Kriegstrompete ausgedruckt ist.

Turbati trepidare — omne fragore.

Der hier geschilderte Umstand flöſst wahre Theilnehmung ein. Die Trojaner sind bestürzt, sie sammeln sich, sie drängen sich gegen die Seite, welche der Brand noch nicht ergriffen hat, und finden den Tod, indem sie ihm zu entgehen suchen. Man hört

im letzten Verse den einstürzenden Thurm krachen: Procubuit subito. Die unter den Trümmern des ihnen zur Zuflucht dienenden Gebäudes begrabenen Trojaner geben ein schreckliches und rührendes Bild: eine glückliche Abwechselung bringt in dieses Gemälde die Flucht des Helenor und Lykus, die allein aus diesem ungeheuern Grabe lebendig herauskommen, und bald durch Feindes Schwerdt fallen.

Is primam ante — clamore ferebat.

Die Rede des Numanus ist eine der bewundertsten Stellen dieses Gesanges. „Nicht mit den Atriden," ruft er, „noch mit dem schelmischen Ulysses habt ihr es zu thun, sondern mit einem von Vätern her kräftigen Volke." Hiervon wird Gelegenheit genommen, den Muth und die kriegerischen Sitten der altitalischen Völker zu preifsen. Für einen Krieger auf dem Schlachtfelde möchte die Rede des Numanus ein wenig zu lang scheinen. Ein wichtiger Beweggrund ist zu vermuthen, ohne welchen der Dichter derselben eine solche Ausdehnung nicht gegeben hätte: Es ist die Rede von einem grofsen Siege, den Askanius, der Jüngling, davon tragen soll; es war schicklich, die Aufmerksamkeit des Lesers darauf zu heften. Die Vorzüge und kriegerischen Tugenden, womit Numanus so weitläufig und so poetisch sich brüstet, sind übrigens dienlich, den Ruhm des jungen Siegers zu erhöhen.

It clamor totis — aspera surgit.

Dieses anhebende Gefecht ist eine der Stellen in der Aeneis, worinn nach Pope's Ausdruck, Homer das Feuer angezündet hat. Der griechische Dichter hat keine raschere, lebhaftere, regsamere Beschreibung: nichts gleicht an Pracht der Vergleichung



mit dem Sturme, der beim Eintritt eines regnerischen Gestirns, die Wolken durchbricht, und Hagel und Regen auf Erde und Meer herabschüttet. Alle Ausdrücke derselben, besonders die Worte: torquet aquosam hiemem, geben eine lebendige Vorstellung von der Unruhe und dem verwirrten Umtriebe der Elemente, und stellen ein treues Bild eines wüthenden Gefechts vor die Augen. Es kommen in dieser Stelle mehrere andere Gleichnisse vor, die nicht alle aus dem Homer genommen sind, und welche beweisen, dafs der lateinische Dichter oft glücklicher war, wann er seinem eigenen Geist folgte, als wann er die griechischen Dichter zum Muster nahm. Das Eindringen des Turnus in das feindliche Lager, und die Bestürzung der Trojaner bei dessen Anblicke vollenden das Gemälde des Schlachtgewirrs. Diese Situation hat dramatisches Interesse, und sie ist der Vorschrift des Aristoteles gemäfs, der dem epischen Dichter empfiehlt, zuweilen die Getriebe der Tragödie zu brauchen: sie ist in wenigen Worten gefafst, und Virgil, an Feuer dem Homer gleich, übertrifft seinen Mitarbeiter an kraftvoller Kürze. Man kann mit Recht auf ihn anwenden, was Plinius von dem grofsen Maler Timanthes sagt: Timanthi plurimum adfuit ingenii in omnibus operibus: intelligitur enim plus semper quam pingitur.

Am Ende dieses Gesanges erhebt Virgil mit grofser Kunst den Charakter des Turnus, und zwar in der Absicht, damit der Ruhm des Aeneas, der ihn bald besingen wird, um so gröfser werde: Mars treibt selbst den thuscischen Helden an: Juno ist um ihn bekümmert, und der Tibergott nimmt ihn auf seine Wellen auf, und geleitet ihn zu seinen Gefährten.

Virgil verhehlt es nicht, daſs er dem Turnus hat den Charakter des Achilles geben wollen; er erweckt gleichsam in ihm den Sohn der Thetis, um denselben den Manen Ilions, dessen Ruhm er besingt, zu opfern. Achills Charakter ist der schönste in der epischen Poesie: eben wegen der Aehnlichkeit desselben mit Turnus hat man besorgt, der Nebenbuhler des Aeneas möchte interessanter seyn, als der Held der Aeneis selbst. Man hätte sich jedoch die Wahrheit wohl einprägen sollen, daſs ein epischer Charakter mehr oder weniger schön ist, je nach dem er dem Zwecke des Dichters angemessen ist. Achilles ist in der Ilias ein tapferer Held: allein seine Tapferkeit geht vom Zorne aus. Homer wollte den Krieg oder vielmehr die Zerstöhrung von Troja besingen: für seinen Zweck war Zorn eine schickliche Leidenschaft. Virgil hingegen singt die Entstehung eines Reichs: wüthende Leidenschaften schickten sich weder für seinen Stoff, noch für seinen Helden. Der Zorn kann eine Stadt zerstöhren, aber keinen groſsen Staat gründen. Der Charakter des Achilles würde also bei dem Helden der Aeneis übel angebracht gewesen seyn, und weislich hat der Dichter denselben dem Turnus gegeben, den er dem Stifter des Römerstaats entgegenstellt.

Wirklich stellt Virgil den Turnus als einen wuthvollen Krieger dar. Wie Homer vergleicht er diesen neuen Achilles dem Löwen, der das Sinnbild der Wuth ist. Als Prometheus den Menschen aus dem Eigenthümlichen jeder Thierart bildete, sagt Horaz, nahm er vom Löwen den Zorn.

Statius hat dem Tydeus auch den Charakter des Achilles leihen wollen: allein in seiner Nach-

ahmung vermiſst man die Weisheit des Virgil. Er läſst ihn den Kopf seines Feindes zernagen, das herausspritzende Blut trinken, das Gehirn herausholen: seine Gefährten können ihn nicht besänftigen, noch von seinem Raube wegbringen. Dieses sind eckelhafte, gräſsliche Bilder: dieser Charakter ist der eines Unmenschen: der Charakter des Turnus ist naturgemäſs.

Anmerkungen
zum zehenten Gesange.

Die Wichtigkeit der Begebenheiten und die Manchfaltigkeit der Beschreibungen erwecken in diesem zehnten Gesange Aufmerksamkeit und Theilnehmung, vielleicht noch mit mehr Rührung als in den vorhergehenden. Ein Häufchen von Kriegern, der traurige Ueberrest eines vor kurzem noch furchtbaren Volkes, unter den Befehlen des Ascanius, auf dem noch das Schicksal der Welt beruht, sind von allen Völkerschaften Italiens umringt; sie sind hinter schwarze Verschanzungen zusammengedrängt, und müssen unterliegen, wenn ihr Anführer ihnen nicht bald zur Hülfe heraneilt. So ist die klägliche Lage dieser, so vielen Gefechten und Schiffbrüchen entronnenen Troër. Der epische Dichter läſst hier auf dem Schauplatze der Schlachten die Haupttriebfedern der Tragödie spielen; das Interesse seiner Gemälde geht aus den Empfindungen des Schreckens und Mitleids hervor, welche zusammen aus so vielen entgegengesetzten und unerwarteten Ereignissen entspringen. Wären die Trojaner immer siegreich geblieben, so hätte der Leser weniger an ihrem Schicksal Antheil genommen: aber ihre Niederlage scheint unvermeidlich; sie werden von einem Kinde befehligt: alle Verheiſsungen der Götter stehen auf dem Punkte zu Schanden zu werden; die zärtliche Besorgniſs, welche diese Lage erweckt, vermehrt das Interesse, und macht das Verlangen, sie siegen zu sehen, um so lebhafter. Es ist dem menschlichen Herzen eigen, sich an diejenigen, für welche

man Unruhe gefühlt, stärker anzuheften, und das Schicksal des gewissermaſsen in jedem Verse der Aeneis wiederauflebenden Troja's wird dem Leser um so angelegener, weil er seinen abermaligen Untergang befürchtete. Dieses Mittel zu interessiren wird von Virgil oft gebraucht; denn immer stellt er seinen Helden zwischen Glück und Unglück: aber nirgends ist ihm dasselbe so gut gelungen, wie in diesem Gesange. Auch konnte der Heldenmuth des Aeneas nicht besser hervorgehoben werden, als durch die Vorstellung der Gefahr, worinn seine Leute während seiner Abwesenheit schwebten. Selbst die Götter werden von denselben gerühmt, und Virgil hat hierbei einen vortrefflichen Gebrauch von dem Wunderbaren gemacht. Nichts ist pomphafter als der Götterrath, der den Gesang eröffnet. Die in dieser hohen Versammlung gehaltenen Reden sind durchaus der Würde der Olympbewohner angemessen. Die Reise des Aeneas an Tarchons Hof ist so eilig, als es die Ungeduld der Leser erforderte; die Schifffahrt voll glänzender Beschreibungen und die Aufzählung der von den Ufern des Padus den Trojanern zu Hülfe eilenden Krieger enthält schätzbare Nachrichten über den Ursprung jener Völker. Die Fahrt der Flotte im Angesicht des feindlichen Heeres ist um so merkwürdiger, da Virgil hierinn keinen Vorgänger hatte. Und welche Abwechselung in den Gefechten! wie manchfaltig die Formen, in denen die mitbewerbenden Krieger, ihre Bemühungen, ihr Sieg und ihre Niederlage dargestellt werden! Wie kunstreich weiſs der Dichter die Blutscenen mit rührenden Bildern, und mit den Eindrücken der süſsesten Empfindungen der Natur abzuwechseln! Jedes Schlachtopfer fällt in einer inter-

essanten Situation, und entlockt selbst dem Sieger Thränen. Besonders Lausus, dieses schöne Muster kindlicher Liebe, dem Aeneas ungern den Lebensfaden abschneidet, die Verzweiflung des Mezenzius, der über dem Bemühen, seinen Sohn zu rächen, erliegt. Die Drohungen dieses feurigen Götterverächters, seine väterlichen Thränen, und das Erwachen des Gewissens bei seiner Niederlage; alles dieses ist trefflich aus dem menschlichen Herzen aufgegriffen. Nicht weniger bewundernswerth ist die Kunst des Dichters, den Geist des Lesers in der ungeduldigen Erwartung des entscheidenden Augenblicks zu erhalten, wo die zwei Hauptpersonen sich mit einander messen sollen, so wie die Kunst, womit er das Interesse der Handlung zu verlängern, und der Entwickelung durch Verzögern mehr Nachdruck und Feierlichkeit zu geben weiſs. Beide Helden müssen, bis am Ende, unüberwindlich scheinen: und doch bedarf es nichts geringers als die mächtige Hand der Juno, um den Turnus vor dem drohenden Tode zu schützen.

Panditur interea — Olympi....

Die wichtigen Erörterungen, die man hören wird, sind hier behutsam angekündigt. Es ist gar nicht nöthig, das schöne Epitheton omnipotentis mit einem andern zu vertauschen, als ob es der Poesie nicht eigen wäre, Eigenschaften der Personen auf das Leblose überzutragen. Die drei in der Götterversammlung vorgetragenen Reden sind musterhaft, und man sieht aus diesen allein schon, daſs es nur auf Virgil angekommen wäre, hätte er nicht der erste Dichter werden wollen, einer der gröſsten Redner zu seyn. Aus jeder derselben leuchtet die gröſste Beredsamkeit hervor: was aber am meisten Bewunderung verdient, ist

die Verschiedenheit des darinn herrschenden Tons und Geistes. Jedes spricht darinn seinem Charakter, seiner Situation gemäfs, und der Leser hat in einer Stelle drei Muster des rednerischen Stils vor sich. Jupiters Rede ist lakonisch: es spricht darinn die Macht: Venus ist weitläufiger: sie beklagt sich ohne Bitterkeit; sie spricht von ihren Besorgnissen: es ist die Sprache der flehenden Schwäche. Juno hingegen spricht von nichts als dem Frevel gegen ihre Rechte: sie beklagt sich nicht so sehr selbst, als sie Andere anklagt; es ist die erhitzte Sprache des Zorns.

In diesem Götterrathe trägt Virgil offenbar vor Homer die Palme des Geschmacks und der Beurtheilung davon. Der griechische Dichter läfst im zwanzigsten Gesange der Ilias die Götter sich versammeln: die Idee, sie von Themis zusammenberufen zu lassen, ist sehr schön; allein das Benehmen der Götter entspricht derselben nicht, und es könnte scheinen, sie wären von der Zwietracht zusammenberufen worden. Die Götter der Erde und die Götter des Himmels schimpfen einander, und werden bald handgemein. Nur Homers treffliche Poesie macht solche wunderliche Auftritte geniefsbar; in schlichte Prosa übersetzt, würden sie so lächerlich erscheinen, als die Zusammenkunft der Olympier in Lucians Gesprächen, wo sie sich um den Vorrang streiten, die goldenen Götter den silbernen, die silbernen den steinernen vorgehen wollen. Dieser Dialog ist fast die Parodie des Götteraths in der Ilias. Uebrigens mufs man gestehen, dafs Homer die Götter gemäfs den Begriffen seiner Zeit handeln liefs. Fanden doch unsere Voraltern nichts Lächerliches darinn, dafs man die Heiligen, die selige Jungfrau und Gott selbst auf der Schaubühne redend

einführte: auch befremdete es sie nicht, wenn die dramatichen Dichter den Himmelsbewohnern die Leidenschaften und Thorheiten unserer schwachen Menschheit beilegten. Eben so verhielten sich die Griechen gegen Homer und seine Götter: nur hatte Homer vor unsern Dramatikern des sechzehnten Jahrhunderts das Ansehen eines hohen Geistes voraus, und dieser Geist hat selbst die Vernunft gezwungen, seinen Einfällen zu huldigen. Virgil, der in einem mehr gebildeten Zeitalter lebte, hat die Fortschritte der Kultur für sein Gedicht benutzt. In der Aeneis sind die natürlichen Leidenschaften überall durch die gesellschaftlichen Begriffe gemildert; der Dichter läſst seine Götter zwar wie Menschen, aber wie Menschen von Erziehung reden; er zeigt durchaus das tiefe Gefühl des Schicklichen, welches in rohern Zeiten fehlt, und in ganz verderbten vielleicht erstirbt.

Adveniet justum — tempus etc.

Im vierten Gesang war Roms gröſster Feind nur angedeutet worden; hier wird die blutige Geschichte des Kampfs zwischen Rom und Karthago mit wenigen Worten von Jupiter entworfen. Er zeigt den Göttern diese Beute gleichsam von ferne, und scheint zu dieser Vorherverkündigung genöthigt, um die Wuth der die Trojaner unablässig verfolgenden Juno zu beruhigen. Dergleichen Weissagungen gehören zu den glücklichsten Vorrechten des Epos: die Gabe, in der Zukunft zu lesen, steht in wesentlichem Zusammenhange mit dem Wunderbaren, und das Interesse dieses letztern quillt in diesem Falle aus der Wahrheit selbst. Die Weissagungen sind für den Leser erfüllt, und unser Geist läſst von prophetischen Gemälden

einer bereits in Geschichte verwandelten Zukunft sich leicht hinreifsen.

Incolumem Ascanium — hic aevum etc.

Diese Rede der Venus ist voll rührender Anmuthung. Das Pathetischste und Sinnreichste aber ist ihre Besorgnifs für den jungen Ascanius; nicht mehr für einen Helden, sondern für ein wehrloses Kind fleht sie zu Jupiter. Diese Empfindung für die Kindheit ist aus der Natur genommen; alle unempfindsame Herzen theilen sie. Man weifs, wie trefflich Racine in der Athalia sie benutzt hat. Aufser dafs dieser von Venus so fein gebrauchte Beweggrund sehr wirksam ist, das Herz der Götter zu rühren, kömmt dadurch auch Abwechselung in die Gemälde; das Bild von Cythere, Idalia, Paphos, Amathus zieht den Blick des Lesers auf eine angenehme Weise vom Zorn der Juno und von den Kriegsauftritten hinweg.

Quid me alta — vulgare dolorem.

Die ganze Rede der Juno geht durch Apostrophen fort. Diese heftige Figur kommt dem Zorne zu; sie ist mit einer unaufhörlichen bittern Ironie begleitet, die sich sehr gut zu Juno's Charakter schickt: der Stil ist so rasch, als die darinn ausgedruckte Leidenschaft stürmisch ist.

Aeneas ignarus abest: ignarus et absit.

Man glaubt diesen Vers aus Juno's eigenem Munde zu hören. Was die Göttin sagt, ist sehr triftig, und würde einen Tadel gegen den Plan des Gedichts darbieten, wäre nicht Roms Geschick desselben Hauptgegenstand. Auf der einen Seite schiebt Juno das Unglück Troja's auf Paris, den Günstling der Venus; auf der andern beschuldigt sie die Trojaner,

dafs sie mit den Waffen in der Hand Frieden begehren, und, die Kriegsfackel schwingend, auf eine Heirath antragen. Für jeden unpartheiischen Leser sind diese Vorwürfe gerecht; aber sie waren es nicht für die Römer, die sich des Raubs der Sabinerinnen rühmten, und wie Saint-Evremont bemerkt, lästige und gewaltthätige Nachbarn waren, die gern die rechtmäfsigen Besitzer aus den Häusern jagten, und, mit dem Schwerdt an der Seite, fremdes Feld pflügten. Diese Vorwürfe treffen aber nicht den Sänger: er mufste sich in den Geist seiner Nation fügen, und diese Betrachtung mufs man bei der Aeneis nie aufser Acht lassen.

Annuit et totum — Olympum.

Dieser Vers, einer der am meisten bewunderten in der Aeneis, ist wegen seiner kräftigen Kürze und des schönen darin dargestellten Bildes merkwürdig. Das Erhabene besteht hier in den einfachen Worten, in welche das Grofse eingekleidet ist. Alles, was eine Machthandlung ausdruckt, mufs einfach und kurz gesagt seyn: man setze ein Epitheton zu den Wörtern nutu und Olympum; das Erhabene verschwindet. Grundlos ist, unseres Bedünkens, der Tadel des Macrobius, dafs Virgil in seinem Gemälde des olympischen Gottes die Augbraunen und das Haar vergessen habe. Freilich hatte Phidias das Vorbild seines Jupiters, cuncta supercilio moventis, aus dem Homer genommen; allein diese Umständlichkeiten gehörten vielleicht auch mehr für die Bildhauerei als für die Dichtkunst, die den doppelten Vortheil besitzt, zu erzählen und zu malen. Der griechische Künstler konnte dem Zuschauer weder die tiefe Verbeugung der Götter, noch das Beben des

Himmels vor Augen stellen. Der erschreckte Beschauer mußte, so zu sagen, auf Jupiters Stirne die Ehrfurcht und den Schauder des abwesenden Olymps lesen, und in dieser Absicht mußte der Künstler das Haupthaar und die Augbraunen des Donnergottes zu Hilfe nehmen. So glaubte der Lateinische Dichter auch den aus dem Haupthaar Jupiters duftenden Wohlgeruch dem Homer lassen zu müssen: dagegen hat er im ersten Gesange, wo er die Venus schildert, diese Idee gebraucht, die sich auch in der That besser für die Königin der Liebe schickt.

Nec spes ulla — cinxere corona.

Ein geschickter Pinsel könnte, nach diesen Paar Worten, ein Gemälde von den letzten Augenblicken einer belagerten Stadt verfertigen, in dem nichts wesentliches fehlte. Sie erinnern an das rari nantes im ersten Gesange, woraus Poussin die Idee zu seinem Gemälde der Sündfluth nahm. Das an das Ende des Verses hinausgeworfene Wort altis deutet gut die Ferne und Höhe der letzten Verschanzungen der Trojaner an.

Dardanius caput — dividit aurum etc.

Dieses liebliche, für den Enkel der Venus, um den sie zärtlich besorgt ist, so passende Gleichniß, macht hier einen wohl erfundenen Gegensatz mit den geschilderten Greueln der Belagerung. Dieses kostbare Haupt, auf dem so große Bestimmungen haften, ist unbedeckt dem Geschosse der Belagerer ausgesetzt. Dieser einzige Zug schildert die große Noth der Belagerten. Kinder und Greise vertheidigen den Wall: der alte Thymbris und der alte Kastor stehen in der Vorderreihe.

Regem adit — ipse ferat etc.

Nachdem der Dichter mit so viel Kunst die Sehnsucht nach der Zurückkunft des Aeneas bei dem Leser erregt hat; so vermeidet er sorgfältig eine weitläufige Beschreibung seiner Reise: mit wenigen Worten erzählt er seine Ankunft bei Tarchon, seine Reden, seine Anträge, die Gründe, womit er dieselben unterstützt. Eben so wenig werden das Bündnifs, und die ihm gewährte Hilfe weitläufig beschrieben. Nur bei dem Verzeichnifs der vom Padus hergekommenen, jetzt dem Aeneas folgenden Krieger hält er sich einen Augenblick auf; dieses war zur Entwickelung des Gegenstandes erforderlich, und der Dichter wollte die Gelegenheit nicht vorbei gehen lassen, seinen Mitbürgern, besonders seinem geliebten Mantua mit dem hohen Alterthum seines Ursprunges zu schmeicheln.

Vigilasne — vigila.

Zur Erklärung dieser Wiederholung mag dienen, dafs dieser Ausdruck zu Rom eine geheiligte Formel war, womit die Vestalinnen den Pontifex Maximus feierlich anredeten:

Jamque in conspectu — ad sidera tollunt.

Virgil weifs immer vortrefflich die wichtigsten Situationen in wenigen Worten zu schildern. Mit zwei Strichen zeigt er hier den Aeneas auf dem Verdeck, voll Freude und Zuversicht beim Anblicke seiner werthen Landsleute; dort die vor kurzem niedergeschlagenen Trojaner, wie sie auf dem Walle sich drängen, und ihr Freudengeschrei weit hin ertönt.

Man könnte gegen die Vergleichung der Kraniche mit den Trojanern, um ihr Jauchzen und die Aeufse-

rung ihres Frohlockens zu bezeichnen, einwenden, es sey zu gemein, und habe zu wenig Aehnlichkeitspunkte: jedoch ist dieses, wie die meisten Gleichnisse des Virgil, aus dem Homer genommen. Diese kleinen Diebstähle sind ihm nicht immer am besten gelungen. Inzwischen muſs man dem griechischen Dichter die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daſs das Gleichniſs im dritten Gesange der Ilias, dort, wo die beiden zahlreichen Heere zum Erstenmal im offenen Felde es mit einander aufnehmen sollen, besser angebracht ist. Uebrigens haben die Alten es in diesem Fache nie so genau genommen, und unläugbar haben die Neuern dasselbe zur Vollkommenheit gebracht. Unter andern enthält die Henriade eine Menge richtiger und sinnreicher Gleichnisse.

At Rutulo regi — videri.

Die Herrschaft des Aeneas über seine Leute, und überhaupt eines einzigen Mannes über die Gemüther einer Menge ist hier gut angedeutet. Natürlich ist es auch, daſs die Trojaner, die ihre Rettung allein von seiner Hilfe erwarten, ihn zuerst wahrnehmen.

Sanguinei lugubre rubent etc.

Die brennenden Farben, womit der Dichter den Helden und seine Rüstung vor seinen Kriegsgefährten bedeckt, sind für die Soldaten des Turnus ein schrecklicher, todverkündender Comet. Das Gleichniſs deutet auf Unglück, und bereitet den Leser auf die bevorstehenden Scenen des Blutbads vor. Das gleich darauf Folgende, gleichsam die Ergänzung des Vorhergehenden, stellt nicht weniger lebhaft den Schrecken dar, der die Ankunft des Aeneas unter den Feinden verbreitet.

Aut Sirius — mortalibus aegris etc.

Nur Turnus bleibt bei diesem Unglücksgestirn unerschrocken; er spricht auf seiner Seite den Truppen Muth ein, und beschliefst seine kurze Anrede mit einer philosophischen Sentenz, die durch Herumgehen von Mund zu Munde nun trivial geworden ist, wie es immer mit wahren, und aus der Natur genommenen Gedanken geht.

Validis incumbite — terram.

Der wiederholte Ausgang des Imperativs druckt in diesen zwei Versen sehr gut den Ungestümm des tapfern, aber eben dadurch unglücklichen Tarchon aus. Ueberhaupt zeichnet sich diese Landung der Hilfstruppen im Angesichte des Feindes durch Raschheit und Lebendigkeit aus.

Signa canunt — agrestes Aeneas.

Das Zeichen ist gegeben: Aeneas eröffnet das Treffen. Dieser Anfang hat etwas Grofses, Aufmerksamkeit gebietendes.

Concurrunt: haeret — viro vir.

Dieser einzige Vers ist ein vollständiges Gemählde eines Nahgefechts. Die Idee ist aus dem dritten Gesange der Ilias: doch ist Virgils Kürze und Stärke vielleicht Homers Behandlung vorzuziehen, wo

der Achäer
Edelste harrten der Troër gefafst, und des göttlichen Hektors:
Lanz an Lanz eindrängend, und Schild mit Schild aufeinander,
Tartsch' an Tartsche gelehnt, an Helm Helm, Krieger an Krieger:

Und die umflatterten Helme der Nickenden rührten geengt sich
Mit hellschimmernden Zacken *.

Quo fugitis — devictaque bella etc.

Diese Rede des Pallas ist von Wärme und Leben, und nimmt den Leser sehr für den jungen Helden ein, um den er bald Thränen vergiefsen wird. Bei ihren frühern Siegen beschwört er seine Soldaten, ihrem Ruhme treu zu bleiben: das war der mächtigste Beweggrund, den er anführen konnte; als letzten stellt er ihnen die Unmöglichkeit des Rückzugs vor. Hier zeigt er ihnen die Feinde, dort das unermefsliche Meer in dem schönen Verse:

Ecce maris magna claudit nos obice pontus

Larides Thymberque — discrimina Pallas.

Der Fall dieser zwei von ihren Aeltern zärtlich geliebten Zwillingsbrüder, die einander so ähnlich sind, dafs sie nur durch die Verschiedenheit ihrer Wunden unterscheidbar werden, ist eins der schönsten Beispiele, mit welcher Kunst Virgil in seine Treffen Schilderungen friedlicher Tugenden und häuslicher Sitten einstreut. Man macht viel Aufhebens von Tasso's Schlachten, gleichwohl ist Tasso nur dem Virgil gefolgt, von dem er eine Menge schöner Umständlichkeiten entlehnt hat. Dahin gehört besonders der Tod der Zwillingsbrüder Pico und Laurente, dessen Umstände Wort für Wort dem Virgil

* Dafs Virgil diese Verse vor Augen gehabt, ist nicht zu bezweifeln: sichtbar aber, dafs beide Dichter nicht einerlei geschildert: der griechische eine dichte Reihe Gewaffneter, die zusammen gegen den Feind anrücken wollen; der lateinische zwei Heere, im Gefecht einander drängend.

Anm. d. Uebers.

nachgebildet sind. Man findet nichts ähnliches im Homer; dem Sänger der Ilias war es mehr darum zu thun, Bewunderung als Rührung zu erregen. Die Länge seiner Erzählungen und besonders der Reden seiner Helden, machte es ihm gleichwohl gewissermaſsen zur Pflicht, seinen Gemälden mittelst solcher rührenden Scenen, wobei die Aufmerksamkeit ausruht und das Interesse sich erneuert, Abwechslung zu geben: und in diesem Stücke wird er unläugbar von dem lateinischen Dichter übertroffen. Auſserdem sind Virgils Treffen regelmäſsiger. Ueberall zeigt er, wie Algarotti bemerkt, Kriegskenntniſs im Lagerschlagen, im Angriff, in der Vertheidigung, in den Märschen, in der Schlachtordnung, in der Vertheilung der einzelnen Heerhaufen. Daſs er in diesen Geheimnissen eingeweiht war, ist nicht zu verwundern; seine meisten Freunde, Pellio, Varus, Mäcenas waren Kriegsmänner, und selbst Horaz, militiae quamquam piger et malus, durfte in seinen Kriegsrath kommen.

Obgleich die Virgilischen Gefechte mit den Homerischen in denselben Zeitraum fallen; so werden doch in jenen die Fortschritte, welche die Kriegskunst bei den Römern gemacht, sichtbar. Statt diesen Anachronismus zu tadeln, bedauert man vielmehr, daſs sein Stoff ihm verbot, diese heillose Kunst auf dem Punkte der Vollkommenheit, wohin die Einsicht der Cäsarn sie brachte, zu zeigen. Aber welche Fortschritte hat diese unglücksschwangere Kunst seit den Zeiten des August gemacht! Sie hat die Künste, welche die Erhaltung und Verbesserung der Menschen bezwecken, weit hinter sich gelassen: alles ist verändert, und die Dichter können diesen Stoff als ganz



neu ansehen. Es ist oft gesagt worden: seit der Erfindung des Pulvers, seitdem die Menschen einander nicht mehr auf dem Schlachtfelde, Mann gegen Mann, drängen, seyen die Auftritte des Kriegs nicht mehr so ergiebig an Beschreibungen für die Poesie. Diese Behauptung wird so lange unwiderlegt bleiben, bis ein Dichter von grofsem Geiste kommt, der selbst auf dem Schlachtfelde gestanden, das anhaltende Prasseln des Musketenfeuers, und das Krachen des Geschützes dort gehört hat. Was kann fürwahr einen gröfsern Eindruck machen, als diese unermefslichen, in Waffenglanz starrenden Linien, die sich zugleich bewegen, bald auf einmal vom Rauche bedeckt, bald wieder von blitzähnlichem Feuer auf Augenblicke beleuchtet? Dann das Zischen der Musketenkugeln, der mörderischen Kanonenkugel, die auf die Erde aufschlägt, und von neuem auffliegt; der Schlag der weitverheerenden Haubitze, der majestätische Gang der entzündeten Bombe, die bis in die Eingeweide der Erde wühlt, und deren Sprung, gleich dem Ausbruch eines Vulkans die gröfsten Gebäude erschüttert: was ist der Poesie würdiger, und mehr geeignet, die Einbildung zu erhitzen!

Saxo ferit — permixta cruento.

Der erste Vers malt die Schnelligkeit des geschleuderten Steins, der zweite seine schreckliche Wirkung.

Desiluit Turnus — adparat ire etc.

Diese Schilderung des Turnus, diese Vergleichung mit dem Löwen hat ganz die kräftigen Farben Homers. Sein Kampf mit Pallas ist flüchtig, und doch vollständig gezeichnet. Man bemerkt darin glänzende Verse, besonders in der beschreibenden Gattung, worin Virgil Meister ist; zum Beispiel:



At Pallas magnis — incidit.

In den ersten Versen sieht man die Anstrengung des Pallas, im letzten sowohl die Schnelligkeit als den Nachdruck des Wurfs. Die Lanze des Pallas erinnert an den Wurfspiefs des Laokoon.

Quo nunc Turnus — sublata secundis etc.

Addison bemerkt, dafs dergleichen Abschweifungen von Seiten des Dichters, wenn sie lang und häufig wären, die Erzählung auf eine unangenehme Art aufhalten würden. Dieser einsichtsvolle Kunstrichter bemerkt aber auch, dafs die gegenwärtige die längste sey, welche Virgil im ganzen Gedichte sich erlaubt habe, weil dieser dem Anscheine nach geringfügige Vorfall die gröfste Begebenheit in der Aeneis ankündigt. Eben diese Eitelkeit des Turnus, sich mit dem Raube seines Feindes zu schmücken, bereitet ihm sein Verderben. Der Dichter wollte die Aufmerksamkeit auf diesen Schwerdtgurt heften, der gewissermafsen den Knoten des Gedichts auflöfst; darum beschreibt er ihn so sorgfältig, und widmet dieser an sich unbedeutenden Handlung des Turnus mehrere Verse. Bei jeder andern Gelegenheit wäre ihm einer genug gewesen. Der folgende ist ein Beispiel seiner gewöhnlichen Kürze:

O dolor atque decus magnum rediture parenti.

Wie viele Empfindungen in einer Zeile! Die Trauer über den Verlust des jungen Helden, die Verherrlichung seiner Familie durch seinen glorreichen Tod, vor allem der Kummer des guten Evander — alles dieses ist in drei Worten gesagt.

Pallas, Evander in ipsis — dextraeque datae.

Man darf ja nicht übersehen, dafs die wichtigsten Handlungen des Aeneas stets durch gerechte,

tugendhafte Gesinnungen bestimmt werden. Wie er den Priamus erwürgen sieht, erinnert er sich der Sohnspflicht, und eilt seinem Vater zu Hilfe: er erinnert sich, daſs er Vater ist, wie ein Jüngling seine Milde anfleht, und schenkt ihm in Rücksicht des Ascanius das Leben: hier schweben ihm die Ermordung des Pallas, der Kummer des Evander, der gemeinschaftliche Tisch der heiligen Gastfreundschaft, die Wohlthaten und die Thränen dieses guten Königes vor Augen; und, um den Sohn desselben zu rächen, will er acht junge Krieger opfern, erlegt er den niederträchtigen Magus, verfolgt er unbarmherzig einen Apollospriester, versagt er den Erschlagenen das Begräbniſs, speiet er, gleich dem hundertärmigen Aegäon Feuer und Flammen, und verbreitet überall Schrecken und Tod.

Et genua amplectens — supplex...

Diese Bitte des feigen Magus scheint eine Nachahmung der im sechsten Gesange der Ilias vorkommenden des Adrast zu seyn. Menelaus, den nicht solche Beweggründe, wie hier den Aeneas, zum Blutvergieſsen antreiben, erbarmt sich des Wehrlosen, und läſst ihn gefangen zu den Schiffen abführen. Die kalte Grausamkeit des Agamemnon, der ihn gleichwohl niedermacht, und noch mehr dessen harte Rede läſst sich nur durch die Sitten der damaligen Zeit an diesem König der Könige entschuldigen.

Quem pius Aeneas — amaris.

Das so oft wiederholte Epitheton pius ist besonders an dieser Stelle getadelt worden, wo Aeneas sich so unversöhnlich erweiſst. Man hat auſser Acht gelassen, daſs pius noch weit mehr besagt als fromm: Virgil braucht dieses Wort zur Bezeichnung der

Ehrfurcht gegen höhere Wesen, der kindlichen Gesinnung, der Menschlichkeit, selbst des aus Dankbarkeit fliessenden Muthes: und er hat insbesondere hier seinen Helden nur darum grausam und unerbittlich vorgestellt, weil er empfindsam, dankbar, und treu in Haltung der Verträge ist. Dieser unrichtigen Dollmetschung muss man die meisten über den Charakter des Aeneas gemachten Kritteleien zuschreiben. Saint-Evremond vermisst sich zu sagen: Der Held sey besser geeignet, an der Spitze eines Mönchsklosters als eines Kriegsheeres zu stehen. Saint-Evremond hat nicht bedacht, dass die Römer den Aeneas als den ersten Stifter ihres Staates ansahen, und dass der Ursprung aller alten Völker in der Sage an Religionsideen angeknüpft war. Rom war, wie Ilion, das Vaterland der Götter und Helden; der Sohn des Aeneas führte nicht allein die Trojaner, sondern auch die Götter von Troja mit sich fort. Warum durfte Virgil nicht eben so gut sagen: der fromme Aeneas, als Tasso, der fromme Bouillon? Kein Kritiker hat sich über dieses Beiwort im befreiten Jerusalem aufgehalten. Der Grund hievon mag darinn liegen: die Andacht gegen den Gott des Evangeliums scheint uns bei dem Feldherrn der Kreuzfahrer nicht unrecht angebracht, weil wir an dieselbe Religion, wie dieser glauben, und in diesem Glauben auferzogen sind. Wir glauben aber nicht an die Götter des Heidenthums, und darum dünkt uns die Frömmigkeit des Aeneas nur ein lächerlicher Aberglaube. Man muss daher, wenn man die Aeneis liesst, sich in die Zeiten der Römer versetzen; es ist nöthig, eine Art von poetischem Glauben an Jupiter, Juno, Venus anzunehmen. Die Fabel ist durch Homers

Verse die Religion der Künste geworden; und wenn diese Religion, um in den Geist des Lesers Eingang zu finden, Wunder und Zeichen bedarf, sollte nicht Virgils Genie dafür gelten können?

Non vivida — patiensque pericli.

Diese Ironie, welche einige Ausleger für Ernst angesehen haben, zeigt deutlich die Vorliebe des Götterkönigs für die trojanische Nation. Juno, die eine Gnade von ihm begehren will, merkt den Spott wohl, aber sie verbirgt ihre Empfindlichkeit, und überhäuft ihren mächtigen Gemahl mit Bezeugungen der Zärtlichkeit und Unterwerfung, die von ihrer Sinnesart weit entfernt sind. Dieses Gemälde ist aus der Natur genommen, und die Dichter haben überhaupt an diesem himmlischen Paare den Charakter und die Sitten der meisten Ehen auf Erden dargestellt.

Tolle fuga — eripe fatis ..

Dieses einzige Mittel, welches Jupiter der Juno zur Rettung ihres theuern Turnus vorschlägt, enthält einen traurigen Wahlsatz: Er muſs entweder fliehen und sich entehren, oder umkommen, wenn er bleibt. Aber wie klug weiſs der Dichter das Interesse zu unterhalten, und die Entwickelung hinaus zu ziehen? wie sinnreich ist die List der Göttin erdacht, um zugleich das Leben und den Ruhm des Helden zu decken?

Nube cava — in faciem Aeneae etc.

Dieses Luftgebild ist trefflich beschrieben; wir sehen, wir empfinden den leichten Schatten, der allen Sinnen entschlüpft; die Ausdrücke sind, so zu sagen, luftig, wie der beschriebene Gegenstand. Das Gespenst des Camoëns ist berühmt, und man wird die Beschreibung desselben nicht ungern lesen. „Ich



„hatte noch nicht ausgeredet, erzählt Gama, als wir „mitten aus den Fluten ein schreckbares Gespenst „emporsteigen sahen: es war von riesenhafter Gröfse: „seine Gliedmafsen gleich dem ungeheuern Kolofs von „Rhodos, diesem Wunder der Welt: seine Stirne „finster und drohend; borstig sein Bart, seine Augen „hohl und funkelnd, sein Blick gräfslich, dicht und „beschmutzt sein Haar, seine Farbe blafs und erdfarben, „seine Lippen schwarz, seine Zähne braungelb, der „schauerliche Ton seiner Stimme schien aus dem tief„sten Abgrunde zu kommen, u. s. w." Diese Beschreibung des Camoëns ist erhaben, sie ist die schönste in seinem Gedichte, ob er gleich das Ende mit einer müfsigen und zu weitläufigen Erzählung verdorben hat. Allein sie ist mit der Virgilischen gar nicht gleichartig, obwohl Desfontaines Aehnlichkeit dazwischen gefunden hat, ohngefähr so, wie ein Arzt unlängst Spuren der Kuhpocken im Homer erblickte. Die Verse, womit der lateinische Dichter die Beschreibung beschliefst, gleiten mit unglaublicher Leichtigkeit dahin:

Morte obita quales fama est volitare figuras,
Aut quae sopitos deludunt somnia sensus.

Sollte es befremdend scheinen, dafs Turnus so leicht das Schattenbild des Helden für ihn selbst ansieht; so ist zu erwägen, dafs er in der Hitze des Gefechts ist: längst suchte er den Aeneas, und so kommen ganz natürlich Einbildung und Wuth der Täuschung zu Hilfe. Der Dichter schildert hierauf mit kräftigen Zügen den tiefen Verdrufs dieses Helden, den sein Muth mitten in die Fluthen fortreifst, der das Gefecht sieht, und daran nicht Theil nehmen kann: es war unmöglich, einen so ungestümmen Krieger in

eine reizhaftere Situation zu bringen; er will sich umbringen, sich in das Meer stürzen, und nach dem Schlachtfelde zurückschwimmen. Hier besonders wird Turnus dem Achilles sehr ähnlich. Auch bedarf es, um ihn zurückzuhalten, nichts geringeres, als die Hand der mächtigen Juno, die daher, wohl nicht ohne Rückblick auf das kraftvolle Entgegenstreben des Helden, das Epitheton maxima erhält.

At Jovis — Mezentius ardens etc.

Man sieht nicht gleich ein, warum Jupiter selbst den Mezenz, diesen lauten Verächter seiner Macht, zum Kampfe antreibt; offenbar aber will ihn eben darum der Beherrscher der Götter in das Verderben führen, und ihn durch die Hand des frommen Aeneas wegen seinen Frevelthaten bestrafen. Hiernächst ist es auch eine zu manchem Aufschlusse dienliche Bemerkung, dafs die alten Dichter die merkwürdigsten Thaten ihrer Helden immer den Göttern zuschreiben, um dadurch die Bewunderung der Menschen zu erregen, und ihnen eine heilsame Ehrfurcht vor den Göttern einzuflöfsen, und dieses ist ein wohl mehr all hinreichender Ersatz für das Interesse, was eine ganz aus eigenem Triebe handelnde Person erregt. Virgil, der hier den Sieg des Aeneas erheben wollte, mufste seinen Gegner durch glänzende Thaten vergröfsern, wovon er dem Götterverächter den Ruhm nicht allein lassen wollte.

Te quoque — mox arva tenebis.

Die Alten legten den Sterbenden die Gabe der Weissagung bei: hier ist es sehr natürlich, dafs der von dem Sieger so grausam mishandelte Orodes die gerechte Bestrafung seines grausamen Hohns wünscht

und voraussieht. So läſst auch Homer, im sechsten Gesange der Ilias von Patroklos, Hektors Tod vorhersagen.

Caedebant pariter — fuga nota, neque illis.

Man sieht hier in der Wiederholung derselbigen Begriffe und entgegengesetzten Wörter, die Anstrengung der beiden Heere, die gleiche unaßlässige Kampfwuth auf beiden Seiten und die Unentschiedenheit des Siegs. Die, hoch vom Olymp den wechselnden Vorfällen des Gefechts zusehenden Götter, geben diesem Schauspiele den höchsten Grad von Interesse. Alles ist angelegt, die Aufmerksamkeit zu spannen, und in diesen Umständen tritt Aeneas mit neuem Glanze auf. Sein Gegner ist ein Riese; seine Füſse berühren die Erde, sein Haupt erhebt sich in die Wolken, und unbewegten Fuſses erwartet er den Helden. Das Letzte ist durch eine rüstige und kecke Figur: mole sua stat, ausgedruckt, die den stolzen Mezenz in der Stellung eines unerschütterlichen Felsen zeigt.

Dextra mihi Deus — nunc adsint.

Der Charakter des Götterverächters ist hier vollkommen wohlgehalten, und sehr verständig mit der Frömmigkeit des Aeneas in Gegensatz gebracht. Voltaire hat diese Situation in dem Kampfe zwischen Türenne und d'Aumale nachgeahmt.

Et dulces moriens reminiscitur Argos.

Diese Darstellung eines fern vom Vaterlande sterbenden Kriegers ist rührend und voll Natur. Antor hat lange Griechenland verlassen, und (seltsames Beispiel menschlicher Schicksale!) er ein Grieche, fällt im Kampfe für die Trojaner. Seine letzten Blicke sind nach seinem geliebten Argos gewendet, seine letzten Gedanken sind die Erinnerungen seiner Kind-

heit. Dieser bewunderte Vers gehört zu denen, in welchen Virgils empfindsame Seele sich am meisten abspiegelt

Fallit te incautum pietas tua.

Aeneas kontrastirt hier in seinem Betragen sehr mit Turnus: dieser forderte selbst den zum erstenmal im Gefecht auftretenden Pallas heraus; er rief hochmüthig aus: soli mihi Pallas debetur; er mifshandelte den Getödteten, er schmückte sich mit seinem Raube: er schickte dem unglücklichen Vater den Leichnam nur, um sein Leid zu mehren. Ungern hingegen bekämpft der trojanische Held den tugendhaften Lausus, der ihm stolz, drohend, herausfordernd entgegen tritt; er giebt seine Waffen zurück, und will, dafs sein Leichnam neben seinen Vätern bestattet werde. So wufste der Dichter zwei Charaktere, die bisher zuweilen gleicher Theilnehmung würdig schienen, zu unterscheiden. Sie sind an Geburt, Verehrung und Schutz der Götter, an Jugend und Tapferkeit einander gleich. Aber die barbarische Wildheit des Turnus hebt den Charakter des Aeneas, und macht, dafs er als der vollkommene Held bewundert wird. Sein Leid beim Tode des unglücklichen Lausus ist trefflich geschildert. Pope sagt von Homer und Virgil: jeder gleiche seinem besungenen Helden. Homer ist brausend, ungestümm, wie Achilles: Virgil fromm, mitleidig, empfindsam, wie Aeneas: seine ganze Seele malt sich in den folgenden Versen:

Ingemuit miserans — indole dignum?
Aeneae magni dextra cadis.

Man hat dem Dichter die Grofssprecherei, die er dem Helden in den Mund legt, verdacht. Die

Gewohnheit und die Denkart der damaligen Zeiten rechtfertigen ihn ; wie viel mehr wäre sonst im Homer auszusetzen ? Auch glauben die weisesten Moralisten, dafs es Umstände gebe, in denen ein gerechtes Selbstlob erlaubt sey.

Hoc decus — et talibus infit etc.

Dieses herrliche Leibpferd, der Stolz und Trost des Mezenz, hat hundertmal mit ihm in Treffen gesiegt: dieser Krieger ist von seinen eigenen Unterthanen aus seinen Staaten vertrieben; er hat seinen Sohn verloren, ihm bleibt als einziger Gefährte und Freund, sein Rofs. Es ist nicht befremdend, dafs er jetzt, wo es ihn in das letzte Gefecht trägt, dasselbe anredet. Virgil stützte sich auf Homers Beispiel, der im achten Gesange der Ilias den Hektor seine Pferde Xanthos, Podargos, Aethon und Lampas anreden läfst. Freilich hat er Tadler gefunden, besonders hat Lamotte ihn lächerlich zu machen gesucht; allein Lamotte's Kritik ist nichts weniger als unwiderleglich. Es ist sehr gemein, Menschen mit Thieren, mit welchen sie beständig umgehen, sprechen zu sehen. Der Geifshirt auf den Pyrenäen spricht mit seinen Ziegen, der Rinderhirt mit den Ochsen; der Jäger redet zu seinen Hunden, und der Bereiter ist unabläfsig im Gespräche mit den Pferden, die er zureiten will. Das Pferd ist für einige menschliche Neigungen empfänglich. Virgil stellt das Pferd des Mezenz als betrübt über seines Herrn Unglück vor, und so ist die Rede, welche er an dasselbe hält, nicht aufserhalb den Gränzen der epischen Wahrscheinlichkeit. „Dieses feurige Thier," sagt Büffon, wo er von dem Pferde spricht, „theilt mit dem Menschen die Mühseligkeiten des Kriegs und den Ruhm

der Schlachten; unverzagt, wie sein Herr, sieht es die Gefahr und geht ihr entgegen; es gewöhnt sich an das Waffengeräusch, liebt, sucht es, und wird von gleicher Hitze beseelt: es theilt auch seine Ergözzungen auf der Jagd, bei Turnieren und Wettrennen; es läfst sich alles gefallen, dient aus allen Kräften, mattet sich ab, und stirbt sogar, um besser zu gehorchen." Nach dieser Abbildung des Pferdes kann wohl die Anrede des Mezenz nicht anders als wahrscheinlich befunden werden, man kann sogar nicht wohl ungerührt dabei bleiben. Sie schildert sehr gut die Lage des Mezenz, der alles, was ihm werth war, verloren hat; sie giebt einen richtigen Begriff von dem Unbändigen, der Götter und Menschen verachtet, keinen Trost als sein Pferd, so wie keinen Gott hat, als sein Schwerdt.

Unum hoc — nati concede sepulcro.

Der Charakter des Mezenz hat dem Tasso die Idee zum Charakter des Argant angegeben. Argant ist ungeduldig, wie jener, unerbittlich, unbändig, unermüdlich, unbezwinglich im Gefechte, und verachtet ebenfalls den Himmel: sein Schwerdt ist sein Recht und sein Gesetz; doch ist sein Tod weit weniger interessant, als der Tod des andern. Mezenz bereuet beim Sterben seine Verbrechen; er erinnert sich seines Sohnes, dessen geliebter Schatten um Schonung für sein Andenken fleht. Argant hingegen stirbt, wie er gelebt hat, ohne Niedergeschlagenheit, ohne Schwäche, noch immer mit Drohungen im Munde. Kühnheit, Stolz und Wuth athmen in seinen letzten Worten, in seinen letzten Lauten. Er hat keinen Sohn, keinen Freund, nichts auf der Welt, dessen Verlust ihn schmerzt. Weder die Erinnerung

an seine Familie, noch der Gedanke an seine Ahnen oder an sein Grab regt sein Gewissen an. Alle diese rührenden Bilder sieht man in Virgils flüchtigem Gemälde, und mittelst des Ausdrucks solcher Empfindungen behauptet der lateinische Dichter den Vorzug vor seinen Nebenbuhlern. Nirgends sind die natürlichen Neigungen und Leidenschaften wahrer gezeichnet als in der Aeneis, und ich getraue mich zu behaupten, daſs in dieser Rücksicht die letzten Gesänge die ersten übertreffen. Die Gemälde sind weniger vollendet; aber die Empfindung ist nicht geschwächt: je weniger sich darin die Kunst äuſsert, desto reiner äuſsert sich darin die Natur. Diese letzten Gesänge, welche Virgil noch ausbessern wollte, sind der erste Guſs eines Werkes, das noch mehr mit dem Herzen als mit dem Verstande geschrieben ist. Der Dichter wollte sie eben an den Orten, die den Homer begeistert hatten, ausfeilen; hätte der Tod ihn nicht übereilt, so hätte er uns gewiſs einen göttlichen Geist gezeigt, aber schwerlich hätte er uns dann so sein ganzes Gemüth aufgeschlossen, und das Gemüth eines empfindsamen Dichters, wie Virgil, ist nicht weniger bewunderungswürdig und interessant, als sein Geist.



Anmerkungen
zum eilften Gesange.

Mitten unter den Gemälden des Krieges scheint der gröfste Theil dieses Gesanges bestimmt, die traurigen Folgen desselben empfindbar zu machen, und bietet dem Leser eine eben so glückliche als natürlich herbeigeführte Abwechselung dar. Wehklagen und Leichenbegängnisse folgen auf das Geräusch der Waffen, und Thränenbäche fliefsen zur Sühnung des vergossenen Bluts. Der Dichter verweilt lange bei diesen Trauerscenen, und seine Seele ergiefst dabei ihre ganze Empfindsamkeit. Allein solche Lehren waren immer verloren; nur Erschöpfung oder Vertilgung endigen die Streitigkeiten der Nationen. So sehen wir auch hier erst beide Völker in das schmerzlichste Leid über ihren Verlust versenkt und voll Friedensgedanken; und doch geht der Gesang mit dem Wiederausbruche der Feindseligkeiten und mit einem Gefecht aus, das eben so blutig ist, als die vorhergehenden. Die Erzählung dieses Krieges schildert nichts anders, als was in allen Zeiten und bei allen Völkern vorgegangen ist. In allen Jahrbüchern kann man nach einem mörderischen Treffen die Bestürzung und Unentschlossenheit der Lateiner, den Streit zwischen den Rathschlägen der Furcht und den Aufwallungen des Muths, und die Wirkungen der friedliebenden Beredsamkeit eines Drances, bald durch die stolze Kühnheit eines Turnus vernichtet, wiedererkennen. Zu der Unschlüssigkeit und Schwäche des

guten Latinus würden sich ebenfalls häufige Gegenstücke finden.

Virgils Muse war des Gemetzels überdrüfsig; die Vollendung des vorhergehenden Gesanges scheint ihr Mühe gekostet zu haben; sie deutete den Sieg nur an, und überliefs es der Einbildung des Lesers, das Bild eines so schrecklichen Schlachttages auszumalen, und die Früchte desselben in den ruhmvollen Thaten der trojanischen Tapferkeit zu erblicken. Jetzt eröffnet sich eine neue Bühne, und die Morgenröthe deckt, mit dem Anfange des eilften Gesanges, den Sterblichen die unglücklichen Wirkungen der Wuth des vorigen Tages auf. Nach einer kurzen Erzählung von der Danksagung und den Siegszeichen seines Helden, stellt ihn uns der Dichter in tiefe Trauer versenkt dar. Er hat grofsen Verlust erlitten, und mit jedem Tage nimmt die Anzahl seiner treuen Gefährten ab: vor allem mufs ihm der Tod des Pallas zu Herzen gehen. Er sieht die Thränen des unglücklichen Evander; er hört, wie er seinen Sohn von ihm zurückfordert, ihn wegen seines Todes anklagt; er selbst klagt sich dessen auf das rührendste an:

Haec mea magna fides!
Circum omnes — more solutae.
Ipse caput nivei — in pectore volnus.

Die, von seinen Freunden und seinen getreuesten Dienern, von weinenden Weibern, und besonders von dem alten Acetes umgebene Leiche dieses jungen Kriegers stellt ein sehr wehmüthiges Gemälde vor Augen. Virgils Poesie ist immer wie die Malerei, und Horaz scheint diese wichtige Vorschrift aus seinen Werken abgezogen zu haben. Das Epitheton nivei, welches die Schönheit des tapfern Jünglings

bezeichnet, muſs die Trauer um seinen Tod vermehren. So hieſs es auch vom sterbenden Euryalus im neunten Gesange: pulchrosque per artus it cruor. Die Keckheit des Beiworts levi, ist nur im Lateinischen verstattet, und es macht mit der Tiefe der Herzenswunde einen wohl bemerkten Gegensatz. Alle diese Umstände sind wahr: Virgil hat nur die bedeutendsten ausgedruckt, weil die Poesie, die manches geben kann, was der Malerei untersagt ist, auch den Vortheil hat, manches Unnütze, was diese geben muſs, weglassen zu dürfen. Wenn diese zwei Umstände den Spielraum des Dichters erweitern, so vergröſsern sie auch die Schwierigkeiten, und vermehren die Klippen.

Qualem virgineo — viresque ministrat.

Gleich der zarten Blume, die, sobald der nährende Saft der Erde ihr abgeht, dahinwelkt; so kömmt Pallas beim ersten Ausfluge aus dem väterlichen Hause um. Die Vergleichung ist unaussprechlich reizend; sie gehört zu den vollkommensten im Virgil wegen der Angemessenheit des Bildes und der Vollkommenheit der Verse. Jeder Ausdruck darin ist schmachtend und mit der Empfindung, welche das Begräbniſs eines jungen Helden erregt, einstimmend.

Post bellator equus — grandibus ora.

Dieses alte Streitroſs, das hinter der Leiche seines erschlagenen Herrn weint, vollendet sehr gut das Bild der allgemeinen Trauer, und ist sehr dichterisch. Um den Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit abzulehnen, berufen sich die Ausleger auf die Stelle des ältern Plinius, wo er von den Pferden sagt: Amissos lugent dominos lacrumasque interdum desiderio fundunt. Auch Büffons bereits angeführtes Bildniſs

von diesem Thiere unterstützt diese Behauptung, Homer läſst ebenfalls die Pferde des Achilles nach dem Tode des Patroklos Thränen vergieſsen. Wie dem sey, der Gang dieses Leichenzuges hat etwas Schauerlich-prächtiges, und der Dichter hat die trübsten Farben darüber verbreitet. Da er nichts mehr hinzufügen kann, so bricht er verständig ab, und kehrt zu seinem, mit andern nicht geringern Sorgen beschäftigten Helden zurück.

Jamque oratores aderant ex urbe Latina etc.

Durch diese feierliche Gesandtschaft wird der Tapferkeit des Aeneas selbst von seinen Feinden auf eine ausgezeichnete Weise gehuldigt; indem sie von ihm die Erlaubniſs, ihre Todten zu begraben, begehren, erkennen sie ihn als Sieger, und dieser Umstand giebt dem Dichter eine glückliche Gelegenheit, die Groſsmuth des Helden hervorleuchten zu lassen, die Gerechtigkeit seiner Sache bemerklich zu machen, und die Entwickelung des Gedichts vorzubereiten. Diese drei wichtigen Zwecke werden in den drei Versen: Equidem et vivis — dedissent, und: Aequius huic Turnum — morti, ausgeführt.

Ferro sonat — gementibus ornos.

Harmonie, Eigenthümlichkeit der Worte, Pünktlichkeit des Umständlichen zeichnen diese Verse aus. Der erste, welcher die ungleichen und eiligen Hiebe ausdruckt, von denen der Wald ertönt, ist hart und schwer auszusprechen: offenbar ist dieses auf nachahmende Harmonie berechnet. Der letzte, ungezwungen zierlich, scheint mit den beschriebenen Wagen dahin zu fahren. Kleinlich möchte die Bemerkung scheinen, und ist doch nicht weniger wichtig, wie sorgfältig Virgil jederzeit den eigen-

thümlichen Ausdruck gebraucht, und die geringsten Umstände mit dem strengsten Fleifse bearbeitet. Drei Bilder drucken das Fällen der Bäume aus. Die Hiebe auf die Esche schallen wieder; man weifs, dafs diese Holzart vorzüglich schallreich ist. Dann wird der Fall der Fichte geschildert, weil die Höhe dieses Baumes seinen Sturz merkwürdig macht. Die Ceder ist wegen der Härte berühmt; darum ist der Dichter bedacht, das mühsame Eintreiben der Keile zu beschreiben, mittelst deren sie gespalten wird.

Der Waffenstillstand und die ersten Unterhandlungen haben auf Augenblicke das Wehklagen und den Grabgesang unterbrochen, und durch eine kurze Annäherung der beiden Völker eine glückliche Ahndung ihrer künftigen Vereinigung gegeben. Der Dichter trennte auf einem langen, für die Beschreibung unfruchtbaren Wege sich von dem Leichenzuge; in dem interessantesten Zeitpunkte, wo er in der Stadt Pallanteum eintrifft, holt er denselben wieder ein.

Arcades ad portas — clamoribus urbem.

Fackeln wurden bei den betrübtesten Leichenbegängnissen, z. B. solcher, die der Tod vor der Zeit weggerafft hatte, gebraucht. Diese Idee verbreitet sogleich über diese Feierlichkeit die düstersten Farben. Diese langen Reihen Trauerkerzen, welche bis weit in das Feld hin sieht, sind sehr malerisch. Das Leid der Krieger wird, durch das Wort plangentia ausgedruckt: sie seufzen, sie schlagen an die Brust; aber die leidtragenden Weiber erfüllen die Stadt mit Klaggeschrei: dieser Unterschied ist richtig aus der Natur aufgefafst.

At non Evandrum — lacrymansque gemensque etc.

Nichts ist wehmüthiger anzusehen als dieser unglückliche Vater, der sich auf den Leichnam seines Sohnes hinwirft, und ihn mit Thränen netzt: so wie überhaupt nichts mitleidswerther ist, als Greise, die ihre Kinder überleben. Infelices quidem, qui liberos suos ad rogum deflent, sagt Quinctilian. Pallas, der würdige Sohn dieses guten Königs, war die einzige Hoffnung seines Throns, der Gegenstand seiner zärtlichsten Liebe. Die Ausdrücke seines Schmerzes sind mit Kunst abgesetzt, um die Seufzer, die sie unterbrechen, anzudeuten. Addison will in dieser Stelle die letzten Gesänge der Ilias nachgeahmt finden: Evander, der den Tod des Pallas beweint, soll nach dem um Hektors Verlust klagenden Priamus gezeichnet seyn. Virgil, sagt er, habe sein Muster nicht erreicht. Daran wäre nun, wenn diese Stelle eine Nachahmung seyn sollte, nicht zu zweifeln. Die Situation des Priamus, der in eigner Person bei einem grimmigen Feinde, über welchen die Befehle der Götter, das Andenken seines Vaters nichts vermögen, um den Leichnam seines Sohnes anhält, dringt tief in's Gemüthe: sie ist das Pathetischste in der Ilias. Allein welche Aehnlichkeit mag zwischen dem jungen Pallas, der zum Erstenmale das väterliche Haus verläfst, und dem würdigsten Nebenbuhler des Achilles, der unter Troja's Mauern, vor den Augen seines Vaters, und eines ganzen, auf ihn allein bauenden Volkes fällt, erfunden werden; welcher Vergleich zwischen dem guten Evander, der die, in feierlichem Pomp ihm zugeführte Leiche seines Sohnes beweint; und dem trojanischen Herrscher, der seinen Thron und seine Macht

vergiſst, und, um Hektors blutige Hülle zu erhalten, sich der ganzen Wuth der Feinde blosstellt? Diese beiden Situationen berühren einander in nichts weiter als im Vaterschmerz. Der Verfasser der Ilias hatte ihn für Priamus aus der Natur genommen, und aus derselben Quelle schöpfte Virgil den Schmerz Evanders; von den Schönheiten, die der Stoff annahm, ist von beiden keine vergessen worden.

Man erinnert sich aus dem achten Gesange an Evanders Abschiedsrede, und wie sie auf zwei Hauptpunkten beruhte. Er erinnert sich an die schönen Tage seiner Jugend, der Ruhm lächelte noch seinem Alter: im letzten Theile derselben kehrte sein Herz ganz zu den Empfindungen der Natur zurück, er war nur für das Schicksal des Pallas besorgt. In dieser Rede des eilften Gesangs beweint er zuerst den Tod seines Sohnes; hierauf spricht er vom Ruhm, und die Siegszeichen des tapfern Jünglings trösten ihn in seinem Kummer.

Im lebhaftesten Schmerz, in der gröſsten Verwirrung der Gedanken und Reden miſst er doch den Trojanern die Schuld an dem Tode seines Sohnes nicht bei: er weiſs, sie haben als treue Bundsgenossen gehandelt, von ihnen allein erwartet er seine Rache.

Dextera causa — quam debere vides.

Diese Berufung Evanders auf die Treue des Aeneas wird für letztern ein unverletzliches Gesetz, und rechtfertigt im voraus alles, was er wider Turnus und die Lateiner unternehmen mag: so wird er durch die stärksten Beweggründe zur Entwickelung des Gedichtes und zur Erfüllung seiner Bestimmung hingetrieben. Aber schon ist das Interessanteste von

der Trauer der Arkadier beschrieben; der Dichter kehrt auf das Schlachtfeld zurück, und macht eine rührende Beschreibung von der Verbrennung der Leichen und der Todtenfeier. Die Gebräuche der Alten sind hier mit treffender Umständlichkeit geschildert: nichts ist ausgelassen, und Virgils frommer Sinn giebt der Erzählung so viel Ausdehnung, als die Ehrfurcht des Alterthums für diese Ceremonien verlangte.

Spargitur et tellus — et arma.

Dieses Bild ist zwar übertrieben, doch ist es aus dem drei und zwanzigsten Gesange der Ilias entlehnt. Quintus Calaber treibt es noch weiter: er läſst bei Achills Begräbniſs die Waffen, Gezelte und Schiffe vom Thränenflusse des Volks überschwemmt werden.

Jam vero in tectis — maxima luctus etc.

Bei den Lateinern, im Pallast ihres Königs müssen Trauer und Wehklagen grenzenlos seyn. Sie haben mehr verloren als die Trojaner, und sie werden nicht durch den Sieg getröstet. Ein siegreicher Feind steht vor ihren Thoren; in dieser Noth schelten sie auf den Anstifter ihres Unglücks; Drances ergreift diese Gelegenheit, ihren Haſs auf den Turnus zu richten, bringt schlau den von Aeneas ihm angetragenen Zweikampf in Erinnerung, und will ihn auf diese Weise in das Verderben stürzen. Diese Situation ist wahr und natürlich: man findet sie auf jedem Blatte der Geschichte wieder; sie verhilft dem Dichter trefflich zur Entwickelung.

Vidimus, o cives — Argivaque castra.

Dieser Ausruf, womit die Gesandten ihren Bericht eröffnen, schildert sehr gut die Begeisterung und Verehrung, welche der im fernen Italien die Verirrungen

seiner allzufeurigen Jugend beseufzende Held ihnen eingeflöfst hat. Der Krieg von Troja erschallte damals noch auf dem ganzen Erdkreise, und der Ruf hatte die Namen der Männer, die sich dort hervorgethan hatten, in alle Länder verbreitet. Es war eine Gunst, dafs sie des Anblickes des Diomedes genossen hatten, und für Feinde der Trojaner kein geringes Vergnügen, dafs sie sich rühmen konnten, die Hand, die Pergamos umstürzte, berührt zu haben.

Contiginusque manum, qua concidit Ilia tellus.

Wir haben es schon gesagt: dieser Gesang hat grofsentheils zum Hauptzweck, die Folgen der Kriege den Nationen in ihrer Schrecklichkeit darzustellen. Nichts konnte diesem Zwecke beförderlicher seyn, als der Anblick eines der erlauchtesten Krieger seiner Zeit, der, nachdem er alle seine Freunde verloren, alle Gefährten seiner Züge hatte zu Grunde gehen sehen, fern vom Waffengeräusche und in der Vergessenheit seine Tage beschliefst, nur in Stille und Frieden noch Genufs findet, mit der Erbauung einer Stadt beschäftigt ist, und des Antheils, welchen er an Ilions Zerstöhrung genommen, nur mit tiefem Schmerz gedenkt. Die Erscheinung der Lateiner, die ihn zur Wiederergreifung der Waffen bewegen wollten, wecket seinen Kummer auf, und er ruft mit bitterer Reue:

O fortunatae gentes — lacessere bella?

Rührend ist dieser Ausruf, und ein wohl erdachter Eingang zu allem, was Diomedes sagt. Man sieht seine Antwort schon voraus.

Quicumque Iliacos — expendimus omnes.

Virgil will, Roms Mauern sollen geheiligt seyn; er giebt daher dieses Vorrecht zuvörderst denen von Troja, dessen Rechte und Auszeichnungen er sein

Vaterland erben läfst. Offenbar zielt dahin, was Aeneas im zweiten Gesange sagt:

O patria! o divum domus, Ilium! et inclyta bello
Moenia Dardanidûm!

Das neue Ilium ist auch der Götter und Helden Vaterland; seine Mauern sind von Waffenglanz bestrahlt, und die Stadt, welche die Römer in ihrem Stolze so gerne urbs aeterna nannten, mufs eben so heilig seyn, als die Stadt des Priamus. Völker und Könige, die sie anzugreifen oder ihr zu widerstehen wagen, werden ihre Tollkühnheit büfsen. Der Tod des Hannibal, Antiochus, Mithridates hatte nothwendig in römischen Augen Aehnlichkeit mit dem tragischen Schicksale des Agamemnon, Ajax, Pyrrhus, und der andern Häupter; die einen wie die andern hatten an dem Vaterlande der Götter sich vergriffen, und der Zorn des Himmels war auf ihr Haupt gefallen. Die Unglücksfälle, welche die Zerstöhrer von Ilium und die Mörder des Priamus verfolgten, werden hier als eine tiefe und erhabene Warnung vorgestellt. Der Dichter besang die Stiftung eines Reichs, seine Muse mufste also im voraus über diejenigen, die es umzustürzen suchen würden, den Fluch aussprechen.

Am bittersten bereut Diomedes, dafs er die Venus im Gefechte vor Troja verwundet hat: diesem schreibt er all sein Unglück zu. Er hatte nicht weniger gegen Mars gefrevelt: aber davon schweigt er hier; es galt dem Dichter darum, die Mutter seines Helden, die Schutzgöttin von Ilium und Rom zu rächen. Die Gewissensbisse des Diomedes vollenden die Büfsung eines so ungeheuern Verbrechens: sie sind für die Trojaner und ihre Nachkommen ein ausgezeichneter Triumph. Nichts ist glüklicher und

feiner als das Lob, welches er den griechischen Helden dem Aeneas beilegen läfst. Ueberhaupt ist diese Episode von Diomedes vortrefflich. Kein Ausleger hat sie gehörig gewürdigt. Die Idee derselben ist ganz dem Virgil eigen.

Nunc adeo quaesit — expediam etc.

Des Latinus Schwäche und Unentschlossenheit gehörten zur Wahrscheinlichkeit der Handlung. Sie rechtfertigen die Trojaner, gegen die er, seiner günstigen Stimmung für sie ungeachtet, wortbrüchig wird. Sie helfen auch den Charakter des Turnus ins Licht setzen, der, bei so schwachem Hindernifs, sich seiner Heftigkeit überläfst. Latinus schlägt vor, alle Forderungen der Trojaner einzugehen: wollen sie in Italien bleiben, so soll ihnen ein Theil seines Gebiets abgetreten werden; wollen sie in andere Gegenden ziehen, so will er ihnen mit Geld und Mitteln zur Erbauung einer Flotte an die Hand gehen. Diesem Vorschlage wird von Turnus und dem gröfsten Theile der Versammlung widersprochen. In einer so gewaltigen Krisis geben, zumal in einer zahlreichen Versammlung, fast immer die Leidenschaften den Ausschlag. Der siebente Gesang der Ilias enthält eine ähnliche Situation, und im Beschlusse der Versammlung in Ansehung der entgegengesetzten Meinuugen des Antenor und des Paris einen ähnlichen Ausgang,

Tum Drances idem — frigida bello etc.

Einige Ausleger glauben, Virgil hätte, um August zu gefallen, unter diesen gehässigen Farben den Cicero vorgestellt. Wie möchte auf ihn, der den Cato an Augusts Hofe zu loben wagte, der Verdacht solcher Niedrigkeit fallen? Wer hätte auch

den Ersten der Redner, da Rom von seinem Ruhm noch erfüllt war, in einem solchen Bildniſs erkannt? In dieser hinterlistigen Heuchelei den muthvollen, standhaften Ankläger des Catilina, in dem feigherzigen Drances ihn, der die Absichten der Parther vereitelte, und einen merkwürdigen Sieg in Cilicien davon trug? Hatte gleich August auf eine abscheuliche Art den Cicero der Rache seiner Collegen überlassen, so würden doch wahrscheinlich solche Verleumdungen an seinem Hofe wenig Eingang gefunden haben. Man erinnert sich, wie er sich einst gegen einen seiner Neffen äuſserte, der ein Werk des Cicero, welches er eben in den Händen hatte, vor ihm zu verstecken suchte. August nahm es, las ein Stück darin, und sagte, als er es ihm zurückgab: er war ein Mann von Einsicht und Geschmack, und ein eifriger Freund des Vaterlandes. Uebrigens ist das Bild des Drances aus der Natur aufgefaſst und gut gezeichnet. Vielleicht hatte Virgil dabei irgend einen Götzen des Pöbels, irgend einen Partheiführer vor Augen, dergleichen in stürmischen Tagen sich zeigen, und mehr als einmal durch ihren schädlichen Einfluſs Unheil zu Rom gestiftet hatten.

Talibus exarsit — pectore voces.

Der glühende, lange zurückgehaltene Zorn des Turnus ist in diesen zwei Versen sehr schön ausgedruckt. Das Wort exarsit erinnert an das Gleichniſs im siebenten Gesang, und beweiſst auch die Richtigkeit desselben. Die Rede des Turnus gehört zu den schönsten der Aeneis; und obgleich dem Drances, der als ein groſser Redner vorgestellt war, entgegengesetzt, übertrifft sie doch die seinige um vieles. Turnus hebt mit Ironie gegen seinen

Widersacher an, er wird darauf immer wärmer, und zuletzt überhäuft er ihn mit Verachtung und Schimpf. Er kommt hiernächst auf das, was Latinus zur Berathung ausgestellt, zurück, erörtert mit Ruhe das Beste des Staats, und widerlegt mit Ehrfurcht und Schonung die friedlichen Rathschläge des Königs. Ist gleich diese Rede von den heftigsten Leidenschaften eingegeben, so hat sie doch alle rednerische Formen: die Kraft des Demosthenes ist darin mit Cicero's Kunstverstand vermählt. Der Erstere studierte bekanntlich zuweilen die Redekunst im Homer; unser Dichter las fleifsig die Werke des griechischen und des römischen Redners. Daher findet man zuweilen in den Reden seines Gedichtes die Kraft und Heftigkeit des einen mit der Methode und Harmonie des andern vereint. Die Situation, worin Turnus seine Rede hält, gleicht der des Demosthenes, wie er, Philipp vor den Thoren, zu den Atheniensern sprach, und der Zug am Schlusse: cogite concilium et pacem laudate sedentes, scheint aus der zwölften Philipike entlehnt.

Multa dies — fortuna locavit.

Diese schöne, wahre und wohl gesagte Sentenz ist eine von den Perlen, die Virgil von dem Misthaufen des Ennius auflas.

Multa dies in bello conficit unus,
Et rursus multae fortunae forte recumbunt,
Haud quaquam quempiam semper fortuna secuta est.

Diese holprichten und dunkeln Verse verdienen gewifs nicht mit den Virgilischen verglichen zu werden: doch ist der Gedanke derselbige. Kurz und stark, obgleich nicht poetisch, druckt ihn Plinius aus. Alius de alio judicat dies. Turnus erklärt sich

bereitwillig, zu dem Zweikampfe sich zu stellen. So nahet die Entwickelung: alles befördert den Fortschritt der Handlung: semper ad eventum festinat. Was in dieser Versammlung vorgeht, ist mit der Berathschlagung der Trojaner in der Ilias, wie bereits bemerkt worden, zu vergleichen: Aehnlicher Vorschlag von Antenor's Seite, ähnliche Widersetzung von Seiten des Paris, und bei Priamus dieselbige Schwäche wie bei Latinus. Nur scheinen mir Homers Gemälde und Reden den Virgilischen nachzustehen. Auch Quintus Calaber hat im zweiten Gesange seines trojanischen Krieges einen ähnlichen Auftritt.

Doch dieser Rath hat schon zu lange gedauert: der Dichter bricht schnell ab, und kehrt in das Lager des Aeneas zurück, dessen standhafter Muth und kriegerische Thätigkeit im Gegensatze mit dem Zaudern und der Unschlüssigkeit der Lateiner bemerkt werden. Schon nähern sich die Trojaner der Stadt: Bestürzung herrscht in allen Gemüthern. Die daraus erfolgende Verwirrung wird trefflich beschrieben, und jeder erhält den ihm gehörigen Charakter: die Jugend läuft nach den Waffen, die Alten sind bekümmert und klagen. Turnus bleibt in der allgemeinen Unruhe sich selbst gleich. Er drückt im Rathe einen letzten Pfeil auf die Friedensparthei los: dann, ohne um die Entscheidung des Latinus sich viel zu bekümmern, ergreift er keck die Zügel, die jener schwanken läßt, und ertheilt die nöthigen Befehle und Vorschriften zur Vertheidigung mit der Ruhe eines Anführers, der eben so unerschüttert in der Gefahr ist, als er beredt im Wortstreite war.

Nec non ad templum — dejecta decoros.

Man erinnert sich bei diesem Gemälde der römischen

Matronen, wie sie vor dem Treffen bei Cannä in Schaaren den Tempeln zuströhmten. Die Beschreibung dieses merkwürdigen Tages im Livius ähnelt sehr dieser Stelle des Virgil. Die römische Geschichte bietet mehrere solche Züge dar, und Virgil, wie man sieht, hat in seinen Dichtungen oft merkwürdige Begebenheiten aus den Jahrbüchern des Vaterlandes besungen. Eine ähnliche Schilderung findet man im sechsten Gesange der Ilias, wo Hekuba die Pallas anruft. Lavinia, die unschuldige Ursache so vielen Unglücks, die mit gesenktem Blicke die Mutter begleitet, giebt der Virgilischen viel Anmuthendes.

Cingitur ipse — accinxerat ensem etc.

Der Dichter scheint hier von derselben Ungeduld getrieben wie der Krieger; seine Verse sind zerstückt, rasch, ungestümm, wie die Bewegungen des Turnus: die verschiedenen Waffen sind nur mit Beiwörtern bezeichnet, und er hütet sich, Zurüstungen, die dem Ungestüm des Helden schon zu lang dünken, weitläufig zu beschreiben. Endlich springt Turnus zu den Thoren der Burg hinaus. Hier ist das schöne Gleichnifs des losgerissenen Rosses, das

der offenen Ebene mächtig,
dem brausenden Triebe sich überläfst;

angebracht, das Virgil dem Homer, und, Voltaire im achten Gesange der Henriade dem Virgil nicht unglücklich, aber doch ohne ihn zu erreichen, nachgebildet hat.

Nach einem so herrlichen Aufschwung befremdet es, dafs der hitzige Turnus seinem Feinde im Hinterhalt auflauert, und durch List ihn besiegen will, da Camilla ihn im offenen Felde an der Spitze der Reiterei bekämpft. Allein auch hier offenbart sich

der bewundernswürdige Verstand des Dichters. Turnus wendet sich nach dem Punkte hin, den Aeneas in Person angreifen wird: das ist sehr natürlich. Dann sollten auch beide Helden nicht mit Camilla auf derselben Bühne erscheinen. Wir sollen fast allein von dieser Heldin hören; und es wäre dem Dichter unmöglich gewesen, in Gegenwart des Aeneas oder auch nur des Turnus ihrer Tapferkeit das ganze Licht zu geben. Es wäre unnatürlich gewesen, wenn dieser ihr die Ehre dieses Tages allein überlassen hätte: der Trojaner hätte mit ihr kämpfen müssen, und Virgils Held soll seine Hand nicht mit weiblichem Blute beflecken: einem unbekannten Ligurier ist diese verhaſste Kriegsthat aufbehalten, und mit seinem Tode wird derselbe diesen an Dianens Pflegbefohlner verübten Frevel büſsen.

Has tristis Latonia — crudele Camilla etc.

Man wundert sich anfangs, wie diese von den Kindsjahren anhebende Lebensgeschichte der Camilla die Erzählung wichtiger Ereignisse unterbricht. Besser, könnte man denken, der Dichter hätte sie früher, etwa am Ende des siebenten Gesanges, wo Camilla zum Erstenmal auftritt, erzählt. Allein, nach genauerer Erwägung, erkennet man auch hier die treffliche Beurtheilung desselben in der Anlegung seines Plans. Wäre Camilla's Geburt und Erziehung dort erzählt worden, so hätte der Leser das Umständliche davon vergessen, und das groſse Interesse an dem Tode dieser Heldin, das eben auf den ersten Umständen ihres Lebens beruht, wäre verschwunden. Was ihren Lebenslauf merkwürdig macht und ihr Hinscheiden verherrlichen wird, ist auf demselben Blatte aufgezeichnet: ihre Geburt ist ihren

letzten Augenblicken näher gerückt, und an die Auftritte der Kindheit, an die Hoffnungen der Jugend der alles vernichtende Tod angeknüpft worden. Wie sehr übrigens der Dichter den Fortgang der Haupthandlung aufzuhalten fürchtete, sieht man daraus, dafs in Dianens Erzählung Umstände, welche das Interesse für Camilla erhöhen konnten, weggelassen sind. Man erfährt nicht einmal, wie der Glanz ihrer Tugenden und ihres Muths insbesondere sie wieder auf den angestammten Thron gebracht habe.

Der von seinen der Tyrannei müden Unterthanen verfolgte Metabus verdient wenig Mitleid; so fällt alles Interesse seiner Lage auf seine Tochter. Erinnert man sich hierbei an die Schilderung der Schicksale des Mezenz, an andere gelegenheitliche Hindeutungen auf die unvermeidlichen Züchtigungen der mifsbrauchten Gewalt; so sieht man, dafs die dankbare Schmeichelei des Dichters gegen August nie sich herabliefs, die Grausamkeiten seiner ersten Herrscherjahre zu entschuldigen, und dafs er ihm oft kühne und nützliche Lehren gab.

Fremit aequore toto
Insultans — — — pugnat habenis etc.

Das Bild des Kühnheit und kriegerischen Stolz in seinen Bewegungen darstellenden Rosses ist einer der schönsten Züge in Virgils Schlachten, die fast ganz aus Reiterei bestehen. Virgil beschreibt mit Wohlgefallen alle Stellungen der Pferde, und vereinigt in seinen Gemälden die Treue des Naturkenners mit den glänzenden Farben der Poesie. In dem vorliegenden sieht man das herrliche Thier stolz unter der lenkenden Hand sich bäumen, und gegen den Zügel kämpfen, der seine Ungeduld zähmt. Ein

schönes Bild beschliefst diese Beschreibung der Einleitung zum Treffen:

Tum late ferreus hastis
Horret ager, campique armis sublimibus ardent.

Er entwirft dann ein flüchtiges Gemälde von den ersten Gefechten und den ersten Anstrengungen beider abwechselnd siegenden Heere; hierauf zeigt er sie im scheufslichsten Gemetzel begriffen, und in allem Gewirre eines blutigen Handgemenges:

Implicuere inter se — aspera surgit.

Plutarch rühmt vom Xenophon, dafs er die Begebenheiten nicht als vergangen, sondern als eben vor unsern Augen geschehend vorstelle, und die Gefechte so kräftig beschreibe, dafs der Leser selbst dabei zu seyn und die Gefahren zu theilen glaubt. Dieser herrliche Lobspruch pafst in allen Stücken auf Virgil: er beschreibt dieses Treffen mit der Genauigkeit eines Geschichtschreibers, und doch gewifs in stärkern Bildern, als dafs die Prosa sich dahin erheben dürfte. Die Pferde sind abermal ein Hauptzug darin, und das tödtlich verwundete Rofs des Remulus giebt ein schönes Gemälde eines solchen Thieres in solchen Umständen:

Quo sonipes ictu — crura.

Alle Theilnahme wird von nun an auf Camilla gewendet werden, die in diesem greulichen Kampfgetümmel durch Muth und Gewandtheit sich hervorthut, und ob solchem Anblicke frohlockt: medias inter caedes exsultat Amazon; bald mit ihrer furchtbaren Streitaxt auf die Feinde zuhaut, bald mit Blitzesschnelle fliehend, pernicibus ignea plantis, mörderisches Geschofs nach denselben schläudert, und

pflegt mit gewendetem Bogen die fliehenden Pfeile zu senden.

Virgil vergleicht sie den Amazonen, denen sie gewiſs auch sehr ähnlich sieht, zumal ihr Bildniſs nach der Penthesilea des Homer oder vielmehr des Quintus gezeichnet ist, welcher diese Amazonenkönigin den Troërn zu Hilfe kommen läſst. Sie ist eben so unerschrocken als Camilla, und nachdem sie sehr viele Griechen erlegt hat, wagt sie es, sich mit Achilles zu messen, der seinen Groſsthaten diesen Sieg über ein Weib hinzufügt. Man sieht, Virgil verfuhr hier viel verständiger als der Calabrer, von dem er gleichwohl manches sehr Gute entlehnte. Ennius war es nicht allein, bei dem er Perlen aus dem Unrath suchte: aber stets wuſste er durch Politur und Ertheilung neuen Glanzes sie sich anzueignen.

Quem telo primum — aspera virgo
Dejicis? — corpora fundis? etc.

Aspera macht einen glücklichen Gegensatz mit virgo. Der Dichter beschreibt hier mit groſser Abwechselung die merkwürdigen Thaten der Camilla und der von ihr erlegten Krieger, und schlieſst mit der interessantesten, jener nämlich, wodurch ihre Härtigkeit am besten beurkundet wird. Camilla, wie sie den treulosen Ligurier verfolgt, und die Schande, daſs sie sich hintergehen lassen, in seinem Blute abwäscht, wird mit einem Sperber verglichen, der eine furchtsame Taube mit seinen Klauen zerreiſst.

Comprensamque tenet — uncis;
Tum cruor — ab aethere plumae.

Im ersten Verse sieht man deutlich, wie der schwache Vogel zerfleischt wird; im zweiten, wie die bluttriefenden Federn herabflattern. Doch kommt

dieses Gleichniſs an Gröſse und Schönheit der Bilder nicht jenem des Drachen bei, den ein Adler in die Lüfte führt:

Implicuitque pedes — verberat alis.

Das Wort implicuit druckt die Stärke des Lieblingsvogels des Jupiter aus: der zweite, fast ganz daktylische Vers, giebt trefflich die Biegsamkeit und Windungen der Schlange: ihr Schmerz und ihr Kampf athmen in den Spondäen, den Haupttönen, und Zischlauten des dritten. Die Periode wird durch die an das Ende hinausgeschobenen Wörter: arduus insurgens, mit Kunst verlängert. Die Ruhe des mit dem Flügel schlagenden, hoch in der Luft schwebenden herrlichen Vogels ist mit dem ohnmächtigen Zorn der Schlange in einen schönen Gegensatz gestellt. Der Inhalt dieses Gleichnisses ist aus einer Wundergeschichte im zwölften Gesange der Ilias genommen, die Cicero in dem Gedichte Marius, wovon noch ein Bruchstück übrig ist, nachgeahmt, und wovon auch Claudian, Ovid und Nonnus schwache Skizzen geliefert haben.

Ac velut ille — silvasque petivit. . . .

In diesem Gemälde des Wolfs, der eben die Schäferei verheert, den Hirten selbst erwürgt hat, und jetzt den ganzen Frevel seines Unternehmens fühlt, herrscht vollkommene Natur. Die gleichsam mitten in den Satz versteckten Wörter, occiso pastore, drucken sehr gut eine nächtliche Räuberei aus.

Labitur exsanguis — ora reliquit.

Der Tod dieser Volscerkönigin ist in allen seinen Umständen voll Wahrheit und Interesse. Tasso war von der Schönheit des Charakters der Camilla derge-

stalt eingenommen, dafs er daraus die Hauptzüge zur Schilderung seiner Clorinde entlehnte. Die Heldin des italiänischen Dichters ist, wie die Virgilische, in den Wäldern auferzogen; beide haben Nadel und Spindel für Bellona's Geräth verschmäht; beide finden den Tod auf dem Schlachtfelde. Wie Camilla ankömmt, richten sich alle Blicke auf sie: Das vortreffliche Bildnifs, welches Virgil von ihr entworfen hat, rechtfertigt diese allgemeine Neugierde. Clorinde ist nicht so lebhaft gezeichnet: aber was hieran abgeht, ersetzt die grofsmüthige That, womit sie ihre Laufbahn eröffnet, da sie den Olind und die Sophronia vom Scheiterhaufen rettet. Virgil sagt von Camilla nur dieses: die Mutter wünsche sie für ihren Sohn: Tasso läfst den Tancred sich in Clorinde verlieben. Der Charakter der ersten ist den epischen Sitten gemäfs; der Character der andern gehört mehr zu den Sitten des Ritterthums: Camillens Geschichte ist ein kleines Heldengedicht; Clorindens nur ein anziehender Roman. Das aber giebt besonders Virgils vor Tasso's Heldin den Vorzug, dafs jene immer, selbst auf dem Schlachtfelde, Weib bleibt; diese nur den Muth und die Sinnesart eines wilden Kriegers zeigt. Der Leser lächelt bei den Versen, welche Camillens Gelust nach der glänzenden Beute des Cerespriesters schildern.

> Totumque incauta per agmen
> Femineo praedae et spoliorum ardebat amore.

Dieser Anfall von Eitelkeit ist an dem Tode der Volscerkönigin schuld: so natürlich dieser Zug, so sinnreich ist er. Nichts Aehnliches findet sich an Clorinden: selbst ihr Liebhaber sieht sie für einen Krieger an, und der Leser könnte sich eben so an ihr ver-

sehen, wenn ihn nicht endlich Tancreds verliebte Verzweifelung belehrte.

Der Genius des lateinischen Dichters hat eine solche Gewalt über den Leser, daſs der Gesang, welchen man zuletzt gelesen hat, immer der schönste scheint. Wenn aber der eben analysirte auch nicht der vollkommenste wäre, so hat doch Virgil in denselben die meiste Natur und die meiste Empfindsamkeit gelegt. Er litt wahrscheinlich schon an einer auszehrenden Krankheit, als er diese letzten Gesänge niederschrieb: und oft glaubt man unterm Lesen zu bemerken, daſs dem Dichter der Tod vorschwebte, und daſs er sich gern mit Traumbildern umgab: er sieht die unerbittlichen Parzen seine lezten Lebensfaden spinnen, wie des Lausus im vorhergehenden Gesange: extremaque Lauso Parcae fila legunt. Camillens lezte Seufzer, das Begräbniſs des Pallas, Evanders Rede, die Beschreibung der Leichenfeier athmen die rührendste Schwermuth. Es ist zu verwundern, daſs in diesem Jahrhundert, wo die Menschen empfindsam seyn wollen, und welches das Zeitalter der Melancholie genannt worden ist, dergleichen Gemälde nicht besser geschätzt werden: Man möchte fast glauben, es laufe mit der Empfindsamkeit auf eitle Worte hinaus: die Farben, worin man sie heut zu Tage kleidet, sind der Natur so ferne, daſs sie Niemand täuschen können. Der Leser darf nur Youngs Klagen über den Verlust seiner Tochter mit dem wahren Schmerz Evanders vergleichen. In Ossians Gedichten, die bekanntlich von der Hand eines modernen Dichters sind *, kommt eine Situation vor, die der

* Den neuesten Nachforschungen zufolge ist wenigstens soviel entschieden, daſs Macpherson in der Zusammenfügung, Aus-

von Virgil beschriebenen ähnlich ist. Finga erfährt Ryno's Tod, des jüngsten seiner Söhne Mit kalter Emphasis ruft er aus:

Es fiel, der so schnell im Lauf, und der Erste war
Zu spannen den Bogen! — kaum
Gekannt von dem Vater fiel der Jüngling! so ruh
Dann sanft auf der Flur von Lena! Es wird dich bald
Dein Vater erblicken! Bald wird gehört nicht mehr
Mein Laut, und es schwindet bald mein wallender Schritt!
Von Fingal melden alsdann die Barden! es reden
Von mir die Steine! Doch du, o Ryno! du liegst!
Ja wahrlich, du liegst! du empfingst nicht deinen Ruhm!
Auf, Ullin, die Harfe gerührt für Ryno! erzähle
Was wäre geworden Er! So lebe denn wohl,
Du Erster in jedem Feld! ich werde nicht mehr
Dir den Wurfspiefs richten, dir, der so schön war! Ach,
Ich sehe Dich nicht mehr! leb' wohl! — —

Der Dichter vergifst nicht, uns hierauf zu sagen, dafs Thränen Fingals Wangen benetzten: und wohl war es Noth, denn der gute Fingal schien sich ganz ergeben zu haben. So läfst der Dichter anderswo bei Orla's Tod die treuen Hunde vor Leid auf den Hügeln heulen, und das Wild, das er in den Wäldern verfolgte, seines Todes sich erfreuen.

Wir haben zu oft die Uebertreibung der Empfindsamkeit für die Empfindsamkeit selbst angesehen: die Menschen übertreiben nur, was sie nicht fühlen. Die Melancholie bei manchem modernen Schriftsteller gleicht einer Bacchantin mit fliegendem Haar, die in dunkler Ferne, und unter einem stürmischen Himme

füllung und Colorirung der Gedichte des alten Barden sich grofse Freiheiten genommen habe.

sich härmt und wehklagt; man nähert sich, und sie, die so gequält schien, ist nichts als eine kalte Bildsäule von Marmor. Bei Virgil hingegen ist es eine junge und einfaltsvolle Schäferin, die ohne Ziererei, unter reinem Himmel, im Schatten einer Cypresse seufzet; das Echo spricht ihre Klagetöne nach; die Vorübergehenden werden von ihrem Leide gerührt, und bleiben stehen, um mit ihr zu weinen.

Anmerkungen

zum zwölften Gesange.

In diesem zwölften Gesange hat der Dichter die Mittel des Wunderbaren am reichlichsten ausgespendet. Das Glück zeigt sich darinn in seinem ganzen Unbestand, und der Leser wird unaufhörlich zwischen Hoffnung und Furcht erhalten. Der Friede ist geschlossen, ein Wahrsager bricht ihn: man schlägt sich; die Trojaner haben die Oberhand; Aeneas wird verwundet, die Lateiner verfolgen die Trojaner bis in ihr Lager; Venus heilt den Aeneas durch ein Wunder, der trojanische Held belebt den Muth seiner Krieger wieder, er kann den Turnus nicht wieder zum Gefechte bringen, er steht im Begriff, einen Sturm auf die Stadt anzulegen, endlich wird Turnus genöthigt, selbst mit ihm sich zu messen. Dieser Kampf ist voll Zwischenvorfälle, und die Entwickelung bleibt immer verborgen: man glaubt jeden Augenblick daran zu stofsen, und immer wird sie durch neue Umstände hinausgeschoben. Der Leser ist fast in derselbigen Lage, wie der Wanderer, der den Apennin oder die Alpen hinanklimmt; jeder Gipfel, den er vor sich erblickt, scheint ihm das Ziel seines Laufes zu seyn; kaum hat er ihn erstiegen, so erheben sich vor ihm neue Gebirge. Erst nach einem sehr langen Wege, nach tausendfachem Wechsel des Horizonts erreicht er den höchsten Punkt des Erdballs, wo ein unermefsliches Schauspiel sich auf einmal vor seinen Augen aufrollt.

Einige Ausleger, ohne die Schönheit der Ausführung zu miskennen, glauben jedoch, die Maschinen seyen zu sehr vervielfältigt, das Wunderbare hätte im zwölften Gesange von seiner bisherigen Gröfse und Würde verloren. Die Götter scheinen des Handelns müde, und die von ihnen gebrauchten Mittel sind dem Begriffe, den wir von ihnen haben sollen, nicht angemessen. In den übrigen Gesängen erstaunt man über Juno's Macht: die Berathschlagungen des Olymps setzen das Herz in Furcht und Verwunderung: hier aber ist kein Jupiter, der mit einem Kopfnicken den ganzen Himmel erschüttert, keine Juno, die Stürme erregt, und die Mächte des Acheron's zu Hilfe ruft: die Helden sind gröfser geworden, als ihre Schutzgötter; das Gröfste des Olymps verschwindet vor dem Ruhm des Trojanischen Heerführers, und die Lage der beiden Völker, die Wuth des Turnus, der Muth des Aeneas machen einen gröfsern Eindruck, als die epischen Maschinen, um die sie sich drehen. Man hat dieses dem Virgil zum Fehler angerechnet, und man hätte, däucht uns, es ihm zum Lobe anrechnen können. Nichts kann den Ruhm des Aeneas mehr in seinem vollen Glanze zeigen, als wenn so der Held über den Willen des Himmels herrscht, und selbst die Juno nöthigt, zur List ihre Zuflucht zu nehmen, nicht mehr, um die Trojaner von Italien zu entfernen, sondern um den Helden, den sie beschützt, zu retten. Das ist meines Bedünkens der höchste Grad des epischen Wunderbaren.

Der zehnte Gesang wird mit der Versammlung der Götter eröffnet, die zugleich ihre Leidenschaften und ihre Macht zeigen: die Trojaner und ihre Anführer waren damals in der Enge; jetzt sind sie Sieger,

und im Himmel, und auf Erden nimmt alles den Ton der Ergebung an.

Fer sacra — foedus.

Aut hac Dardanium — refellam:

Die hier ausgedruckte Alternative enthält den Knoten dieses Gesanges: die Wuth des Turnus verträgt keinen Zügel mehr; er mufs sterben oder siegen. Indefs sucht der gute Latinus ihn zu beruhigen, und bringt alle Gründe an, die seine Friedliebe ihm an die Hand giebt. „Er kann eine andere Heirath treffen: die Götter, die Orakel haben für den Aeneas entschieden; er beweint das Unglück des Krieges, die mifsliche Lage der Lateiner; er macht sich Vorwürfe über seine Schwäche, klagt sich selbsten an wegen seiner unglücklichen Unschlüssigkeit; er macht dem Nebenbuhler des Aeneas vor dem Ausgange eines ungleichen Kampfes bange, und um ihn vollends zu überzeugen, stellt er ihm die Betrübnifs seines alten Vaters Daunus vor Augen." Diese Rede ist mit grosser Kunst abgefafst. Alles was Latinus sagt, besonders das Letzte, geht aus dem Charakter dieses Fürsten hervor, der gut und edelmüthig, aber so schwach ist, dafs er bittet, wo er befehlen könnte. Für den Dichter ist dieser Charakter ganz zweckmäfsig, die Unschlüssigkeit des Latinus läfst die Götter und die Hauptpersonen des Gedichtes walten; er beseufzt den Ausgang des Kriegs, läfst aber die Schande davon allein dem Turnus, den Ruhm allein dem Aeneas.

Turnus läfst sich von Latinus nicht erweichen; seine Standhaftigkeit wird auf eine noch härtere Probe gesetzt. Amata, in Thränen schwimmend, beschwört ihn, der Tapferkeit des Aeneas nicht Trotz zu bieten.

(In te omnis — recumbit,)
Unum oro — et me Turne manent.

Latinus sprach wie ein friedliebender König, Amata, wie ein in ihrem Stolze und in ihren Neigungen tief gekränktes Weib. Lavinia erinnert sich, da sie die Thränen der Mutter fließen sieht, daſs sie daran Ursache ist, und erröthet. Sie ist betrübt ob dem Schmerz ihrer Mutter, aber nicht verliebt in Turnus: sonst wären die Absichten des Aeneas ungerecht und verhaſst geworden. Die Unruhe der jungen Prinzessin ist auf das anmuthigste ausgedruckt.

Was im Rathe des Latinus vorgeht, hat einige Aehnlichkeit mit dem, was im zwei und zwanzigsten Gesange der Ilias geschieht, da Achill gegen Troja heranzieht. Priamus bittet den Hektor in die Stadt zurückzugehen, und dem Vaterlande und der Familie eine Stütze zu erhalten: gleich dem Latinus erinnert er seinen Sohn an das lange Unglück des Krieges: Hekuba vereinigt sich mit ihrem Gemahl; Sie spricht:

Rasender! wenn er sogar dich ermordete; nimmer beweint' ich
Dich auf Leichengewanden, du trautester Sprößling des Schooſses,
Noch die reiche Gemahlin.

Hektor bleibt unbewegt, und diese pathetische Scene verbreitet groſses Interesse über den Ausgang seines Lebens: der Held der Ilias leidet darunter; der Leser interessirt sich mehr für Hektor als für seinen Gegner. Man ist eingedenk, daſs der trojanische Held für seine Familie, für sein Vaterland kämpft; man denkt an das Unglück des Priamus, an Heku-

ba's Schmerz: man betrübt sich über Achilles Sieg. Diesen Fehler hat Virgil vermieden. Der Eingang des Gesanges hat alles gehörige Interesse, aber der Leser wird hier weit weniger vom Loose des Turnus, als des Hektors in der Ilias, gerührt. Ersterer ficht nicht für eine heilige Sache: er achtet des Schmerzes nicht, den er seinem alten Vater verursacht; er opfert alles seinem Privatehrgeiz auf, er ist Urheber eines heillosen Krieges; Achilles giebt durch Hektors Ermordung dem Priamus den lezten Stofs; Aeneas durch Ermordung des Turnus befreit nur den Lateinerkönig, und sichert den Frieden von Italien. Laharpe hat also sehr Unrecht, wenn er sagt, Turnus werde von Aeneas erlegt, ohne dafs man an dem Siege des Einen oder an dem Tode des Andern Theil nehmen könne.

Haec ubi dicta — ora frementes etc.

Alle Schattirungen im Charakter des Turnus sind trefflich gehalten. Er läfst in Laviniens und Amatens Gegenwart seinen Zorn nicht ganz losbrechen, aber ihre Thränen rühren ihn nicht; und als er wieder sich selbst gelassen ist, und seine Pferde und Waffen wieder sieht, kehrt er zu seiner vorigen Wuth zurück. Er ruft seine Lanze an, wie Mezenz im zehnten Gesange seine Waffen: sey es, dafs der Dichter dieses Vergessen der Götter der Frömmigkeit des Aeneas entgegenstellen wollen, oder dafs er auf den altrömischen Gebrauch, den Mars unter dieser Form zu verehren, angespielt habe. Uebrigens machen diese kriegerischen Zurüstungen und Verwünschungen des Turnus mit der Gelassenheit des Latinus, Amatens Bitte, Laviniens Thränen und Furchtsamkeit einen schönen Contrast.

His agitur furiis — ore etc.

Die Bilder, welche Virgil hier braucht, um den Zorn des Turnus zu bezeichnen, sind die stärksten, die er brauchen konnte. Er wird von den Furien getrieben, seine Augen funkeln, er brüllt vor Zorn, wie ein wüthender Stier. Auch Aeneas rüstet sich zum Gefecht: aber alle seine Bewegungen offenbaren Weisheit und Muth. Dieser Unterschied ist ganz zum Vortheil des trojanischen Helden; er ist weniger hitzig als Turnus, aber empfindsamer. Turnus hat den Thränen aller seiner Freunde Trotz geboten; Aeneas hingegen äufsert eine zärtliche Sorgfalt für seine Gefährten, er tröstet den Ascanius durch die Hinweisung auf den Götterwillen.

Interea reges — cingunt etc.

Einige haben in dem Hauptschmucke, womit Latinus auf dem Schlachtfeld erscheint, eine Aehnlichkeit mit August, eine Andeutung der Wunder gefunden, welche demselben, nach dem Berichte der Geschichtschreiber, begegnet seyn sollen. Aeneas kommt ebenfalls vor den Altar, aber mit keinem solchen Prunke. Der Dichter giebt ihm glänzendere Benennungen: Huc pater Aeneas, Romanae stirpis origo. Latinus ist der Sohn des Sonnengottes, aber Aeneas ist der Stifter von Rom: nichts geht über diese Ehre. Aeneas ruft die Juno und die Götter, welche ihm bisher entgegen waren, an: so wird die Entwickelung vorbereitet, und gleichsam aus dem Charakter des Helden genommen. Die Aeneis ist sowohl ein politisches, als religiöses Gedicht. Aeneas wird zu seiner Bestimmung von seinem Muthe, seiner Klugheit, und besonders von seiner Frömmigkeit geführt. Dieser Charakter schickt sich nicht

nur vollkommen zum Zwecke des Dichters: er stimmt auch ganz mit dem Begriffe überein, den Homer von diesem Helden gegeben hatte. Als Aeneas dem Achilles beinahe unterliegt, eilt ihm Neptun zu Hülfe und ruft:

Warum soll jener nun schuldlos Jammer erdulden,
Also verkehrt um Anderer Weh: da gefällige Opfer
Stets er den Göttern gebracht, die weit den Himmel bewohnen?
Auf, wir selbst nun wollen der Todesgefahr ihn entreifsen:
— — — — — — — — — — —
Denn des Priamos Stamm ist schon verhafst dem Kronion;
Jetzo soll Aeneas Gewalt obherrschen den Troërn,
Und die Söhne der Söhn' in künftigen Tagen erzeuget.

Nach dieser Stelle der Ilias hat Virgil ohne Zweifel sein Gedicht entworfen.

At Juno — prospiciens tumulo etc.

Es ist ein sinnreicher Gedanke, die Juno vom Gipfel des albanischen Berges herabsehen zu lassen. Der albanische Berg wird die Wiege der Römergröfse seyn: hier wird der Sitz des Reiches befestigt werden, dessen Stifter die Göttin verfolgt, und welches sie selbst einst beschützen wird; an dieser damals namen- und ruhmlosen Stelle fängt sie an ihren Zorn abzulegen, und hier wendet sie sich an Juturna, damit sie dem Turnus sein Leben friste.

Juno ist in einer verzweifelten Lage: sie nimmt einen freundlichen überredenden Ton an; sie verzeiht der Nymphe ihre Liebschaft mit Jupiter: Jovis ingratum ascendere cubile, wo mittelst des bedeutungsvollen Wortes ingratum Juno's Eifersucht mitten

durch den Ausdruck ihres Wohlwollens für Juturna durchblickt. Im vierten Gesange der Argonautika ist diese Göttin fast in der nämlichen Lage: sie fleht die Thetis um Hülfe an; aber ganz anders ist ihre Rede: denn dieser rechnet sie's zum gröſsten Verdienst an, daſs sie stets Jupiters Verführungen widerstanden habe.

Juno's Verzweiflung wird durch die Gewalt, die sie ihrem Gemüthe anthut, hinlänglich geschildert: der Dichter giebt dem Gemälde den letzten Zug, indem er die Göttin sagen läſst: sie könne das vorseyende Gefecht nicht mit ansehen, non pugnam adspicere hanc oculis. Im dritten Gesange der Ilias entfernt sich Venus auch vom Schlachtfelde, und sagt, sie könne den Paris nicht mit Menelaus kämpfen sehen: bei der Göttin der Liebe ist diese Furcht natürlich; aber bemerkenswerther ist sie an der unversöhnlichen Juno. Die Schwäche der Götterkönigin bei dieser Gelegenheit muſs mehr Verwunderung erregen als aller Glanz göttlicher Macht.

Ai pius Aeneas dextram — vocabat.

Das Glück wechselt, und bald wechselt das Verhängniſs mit ihm. Die wehrlose Hand vorgestreckt und mit entblöſstem Haupte ruft der trojanische Held die Seinigen zu Hülfe; die empfangene Wunde wendet ihm groſse Theilnehmung zu: doch soll Niemand mit einer solchen Groſsthat sich schmeicheln; kein Krieger soll sich rühmen können, daſs er den Sohn einer Göttin verwundet habe. Der Dichter läſst vermuthen, daſs nur eine verborgene Götterhand seinen Helden hat treffen können.

Der Dichter benutzt die Verwundung des Aeneas, um den Muth des Turnus wieder aufzurichten:

Qualis apud gelidi — aequore aperto etc.

Man kann nichts vollkommeneres sehen als diese Schilderung. Virgil hat dabei zwei Homerische Stellen vor Augen gehabt: Im siebenten Gesange der Ilias tritt Ajax auf den Kampfplatz hervor, gleich dem Mars, wenn er die Kämpfenden aufsucht, die Jupiter der Wuth der zerfleischenden Zwietracht überläfst: im eilften schlägt Hektor mit knallender Peitsche seine stolzen Rosse; sie hören dieselbe, und reifsen über zertretene Waffen den fliegenden Wagen zwischen die Trojaner und Griechen dahin: die Achse und der Wagensitz sind mit dem Blute beschmutzt, das von den Pferden und den rollenden Radschienen heraufspritzt. In der ersten Beschreibung spricht der Grieche nur von dem furchtbaren Mars, der zum Treffen daher schreitet. Dieses ist ein schwankendes Bild, und läfst keinen Eindruck im Geiste des Lesers. Der lateinische Dichter hingegen malt zuerst den Ort der Scene: Hier in Thracien, dessen Gott er ist, zeigt sich Mars in seinem ganzen Gepränge: die furchtbare Stellung des Gottes wird darauf in majestätischen Bildern dargestellt. Er schlägt auf seinen Schild: er beginnt das Gefecht, er läfst seine schnaubenden Rosse laufen:

Clypeo increpat, atque furentes
Bella movens immittit equos

Die Schnelligkeit und das Lärmen der Pferde sind in den folgenden Versen trefflich gegeben: die Worte aequore aperto deuten sehr gut ihren freien Auslauf an. Thraciens äufserste Gränzen, wo ihre Schritte wiederhallen, machen ein erhabenes Bild; an diesem Zuge erkennt man den Gang und die Macht eines Gottes. Dieses herrliche Gemälde wird durch das

schreckliche Gefolge, welches den Wagen des Mars begleitet, vollendet: die Furcht, die Wuth, die Hinterlist sind die Gefährten dieses schrecklichen Gottes. Nichts von allem diesem findet sich im Homer. Die Bilder, worinn der griechische Dichter Hektors Wuth schildert, sind zwar nicht so schwankend und besser entwickelt; doch reichen sie nicht an die Lebhaftigkeit und Kraft derer, welche Virgil gebraucht hat, um den Ungestümm des Turnus darzustellen: Hektor schlägt mit der knallenden Peitsche auf die trefflichen Pferde: diese Worte drucken weder die Handlung des Kriegers noch die der Rosse aus. Virgil stellt beide in einem Zuge hin: Fumantes sudore quatit. Beim Homer sprengen die Rosse nach dem Schlachtfelde; beim Virgil sind sie schon dort: sie triefen von Schweiſse; Blut spritzt unter ihren Tritten empor, und der Wagen, mit dem sie mitten durch die Gefechte rennen, fährt über den blutigen Sand daher. Alles dieses geschieht gleichzeitig. Um das Aufspritzen des Blutes unter den Hufen der Pferde auszudrucken, werden Sylben gebraucht, die mit dem Wagen des Turnus zu fliegen scheinen: spargit rapida ungula rores sanguineos: härtere und schwerer auszusprechende Wörter schildern das Knirren des blutigen Sandes unter den Rädern. Die Wörter cruor calcatur, haben einen nachahmenden Ton, der jenen sehr gut wiedergiebt. Turnus höhnt die auf dem Schlachtfelde gebliebenen Feinde: dieser eitle Hohn charakterisirt sehr gut die mehr an Wuth, als Heroïsmus gränzende Tapferkeit des Turnus.

Ille, ut depositi — herbarum.

Japis hatte die Wahl zwischen der Lyra und der Arzneikunst: Sein Beweggrund, die letztere vorzu-

sie die Verhältnisse mancher Dinge unter einander nicht so gut, wie wir: der gründliche Anbau der Künste, die Fortschritte der Polizirung, eine genauere und umfassendere Kenntnifs der Naturgesetze, haben den modernen Dichtern den Vortheil verschafft, ihre Gleichnisse besser wählen zu können. Man könnte vielleicht mit einem geübten Verstande das Zeitalter eines Gedichtes aus den darinn gebräuchten Gleichnissen bestimmen. Homer schrieb in einem Zeitalter, wo die Polizirung erst anfieng: seine meisten Figuren sind aus dem Hirtenleben genommen, und gehören für Völker, die von Jagd und Krieg leben: diejenigen, welche Virgil gebraucht, und selbst erfunden hat, kündigen offenbar ein mehr polizirtes und aufgeklärtes Jahrhundert an. Die Neuern behaupten in Genauigkeit, Anzahl und Manchfaltigkeit der Gleichnisse einen grofsen Vorzug vor den Alten. Doch übertreffen letztere, und besonders Virgil, sie an Reichthum und Vollkommenheit des Umständlichen.

Quis mihi nunc — aequore toto etc.

Diese Anrufung ist aus der Iliade im zwölften Gesange nachgeahmt: sie gebietet Aufmerksamkeit, und wohl mufste der Leser nach der Beschreibung so vieler Gefechte, in welche Virgil gleichwohl mehr Abwechselung zu bringen wufste, als Homer, derselben bedürfen.

Regina ut tectis — nectit ab alta.

Obgleich die Todesart, welche Amata wählt, in den Augen der Alten sehr schimpflich war; so ward sie doch von den Dichtern auch für sehr tragisch gehalten, wie wir aus griechischen Trauerspielen sehen. Auch Monime, die Gemahlin des Mithridates, erhenkte sich, nach dem Berichte der

Geschichtschreiber, an ihrem königlichen Diadem, worauf Racine in den Worten, welche er ihr in den Mund legt, anspielt. Bei dieser Gelegenheit liefse sich dem Virgil vielleicht ein gegründeter Vorwurf machen: er hat nämlich die wirklich dramatische Situation der Amata nicht gehörig benutzt; sonst hätte er ihr eben so einen Monolog in den Mund legen können, wie Racine Monimen. Die Königin der Lateiner konnte sich über ihr Betragen Vorwürfe machen, den Tod des Turnus und alles Kriegsunglück sich beimessen. So hätte sie, die Gegnerin des Aeneas, die Entwickelung eingeleitet, und der Leser den Plan des Gedichts besser gewürdigt.

Filia prima — crines....

Zum Letztenmal erscheint Lavinia in diesem Gedichte. Virgil spricht von ihrer Schönheit, aber nirgend von ihren Empfindungen. Voltaire in seinem Versuch über die epische Dichtkunst, meint, die Prinzessin hätte eine schicklichere Person vorstellen können. Laharpe geht weiter: Lavinia ist ihm eine unbedeutende, stumme Person, um welche gleichwohl der Streit geführt wird. Man darf sich nur der Stellen, wo Lavinia vorkommt, erinnern, um die Ungerechtigkeit dieser Kritiker einzusehen. Virgil stellt die Lavinia als eine vollendete Schönheit, als eine dem Willen der Götter und ihrer Aeltern unterworfene junge Prinzessin dar: die Rolle, die sie spielt, ist also meines Bedünkens, ganz schicklich. Hätte sie wohl eine solche, wie Dido, spielen sollen? Eine solche Rolle war dem Geiste des Gedichts entgegen; sie hätte die Schicklichkeit und die eingeführten Gebräuche beleidigt. In der Ankündigung der Aeneis wird gesagt, dafs der Held am Lavinischen Ufer landen,

d. i. daſs er Mitgenoſs dieser Prinzessin in ihrem Erbe und dem von ihr benannten Reiche seyn werde: aber von Liebe kein Wort: es kommt auf die Stiftung eines Reiches an, und der Roman, den man so gern statt des Plans der sechs letzten Bücher einschieben will, hätte diese groſse Idee verdorben. Dido wird in aller Wuth der heftigsten Liebe dargestellt: aber Dido ist eine Wittwe, eine unabhängige Königin; sie ist nicht mehr, wie Lavinia, im Alter der Unschuld und Offenheit: sie ist auſserdem in der Aeneis eine aufgeopferte Person, und Virgil läſst ihre Leidenschaft zu ihrem desto gewissern Verderben dienen.

Es ist nicht unnütz, hier zu bemerken, daſs die Liebe bei den Alten für eine schimpfliche Leidenschaft angesehen ward. Sie ist nie das Triebrad ihrer Tragödien. Keiner unter den Helden des Alterthums läſst sich von der Liebe beugen: Herkules zu den Füſsen der Omphale wird verachtet, kein Dichter hat es dem Theseus oder Jason zum Verbrechen angerechnet, daſs sie die Medea und Ariadne verlassen haben. Achill sagt beim Homer: „Mir allein von den Achäern nahm Agamemnon das Ehrengeschenk, und besitzt das reizende Weib, mit welcher er der Liebe pflegen mag.“ Virgil weiſst den unglücklichen Liebenden eine Stelle im Tartarus an, und trägt kein Bedenken, die zärtliche Laodamia neben Pasiphaë zu stellen. Die Begriffe haben sich in diesem Stücke geändert; um diese Revolution in den Sitten zu erkennen, darf man nur den Ulysses bei Kalypso, den Aeneas bei Dido mit Rinald bei Armiden vergleichen. Was diese Veränderung noch wunderbarer macht, ist der seltsame Gegensatz, daſs man strenge Sitten unter einer wollüstigen Religion,

und allen Reiz der Galanterie unter der Herrschaft einer Religion sieht, die man einer übermäſsigen Strenge beschuldigt hat. Es ist in dieser Hinsicht sehr verständig angemerkt worden, daſs die Weiber bei den Alten in einer Art von Sklaverei lebten, welche der Idee der Liebe widerstrebt. Diese Sklaverei besteht noch bei den Morgenländern. Unsere Religion, so strenge sie ist, hat dem weiblichen Geschlechte die vom Schöpfer ihm angewiesene Stufe wiedergegeben, und so muſste die Liebe ihre natürliche Herrschaft wieder erhalten. Auch das Ritterthum hat viel dazu beigetragen, daſs die Begriffe über die Liebe sich geändert haben; aber auch an der Entstehung des Ritterthums hat die christliche Religion groſsen Antheil.

At pater Aeneas — deserit arces.

Der Charakter des Aeneas zeigt sich hier in glänzendem Lichte. Der trojanische Held stand im Begriffe, sich Laurentums zu bemächtigen; schon winkte ihm ein vollkommener Sieg, und das Ziel aller seiner Anstrengung war so gut wie erreicht: er läſst alles stehen, sobald er den Namen Turnus hört; er will seinen künftigen Bundesgenossen die Greuel einer Belagerung ersparen; höchst ungern bekriegt er den Latinus; Turnus allein ist sein Feind; er rennt ihm entgegen. Virgil hatte den tuscischen Helden einem vom Berge herabstürzenden Felsen verglichen; hier vergleicht er den Aeneas den drei höchsten Bergen. Was im Anfange des Gedichts übel angebracht gewesen wäre, ist jetzt, wo die Götter selbst von dem Schicksale des Helden fortgerissen werden, keine Uebertreibung mehr. Man hat gesagt: Homer's Menschen wären zehen Fuſs hoch: man kann eben das von Virgils Helden sagen, und sie werden

in dem Maafse immer gröfser, als man der Entwickelung näher kommt.

Ac velut ingenti Sila — tauri etc.

Ovid hat dieses Gleichnifs im neunten Gesang der Metamorphosen V. 46 f. f. nachgeahmt. Der Kampf der zwei Stiere ist aber hier besser angebracht, und besser entwickelt als dort. Virgils Gemälde ist eine Art von kleinem Drama, wo der Leser gleich anfangs den Ort der Scene und das Schrecken der Zuschauer sieht. Pavidi cessere magistri: Stat pecus omne metu mutum. Die Herrschaft ist unentschieden, und bald hebt der Kampf auf das Schrecklichste an. Illi inter sese multa vi vulnera miscent. So eröffnet sich dieser blutige Auftritt Cornuaque obnixi infigunt et sanguine largo colla armosque lavant. Die Handlung wächst immer fort, und die Farben des Dichters werden lebhafter: gemitu nemus omne remugit. Der Dichter hat das Stärkste gesagt: er hält auf einmal inne, und scheint die Vollendung der Erzählung dem erschrockenen Echo zu überlassen.

Man hat an diesem Gefechte zwei Stücke getadelt: für's erste, dafs Aeneas nicht leiden will, dafs man seinem Gegner die Waffe bringe, womit er streiten soll, worinn er wenig Grofsmuth zeigt: darauf läfst sich nichts antworten; für's zweite, dafs das Verdienst des Helden durch zu unmittelbares Einschreiten der Götter geschwächt werde. Dieser Einwurf ist blos scheinbar. Bei allen Völkern herrschte stets die Meinung, dafs alle Begebenheiten unter dem Einflusse der Götter ständen; bei den Alten wie bei den Neuern flehte man immer die göttliche Macht vor dem Treffen an, und ihr dankte man nach dem Siege. Die über den Feind erhaltenen Vortheile wurden immer als ein

Kennzeichen der göttlichen Gunst angesehen; und dieser Volksglaube hat nie, weder in den Augen der Zeitgenossen, noch der Nachwelt, den Ruhm des Siegers geschmälert.

Jupiter ipse duas — lances etc.

In der Ilias wägt Jupiter auf gleiche Art Hektors und Achills Schicksal. Milton hat dieses erhabene Bild im verlornen Paradiese gebraucht, doch nicht als dichterische Ausschmückung, sondern durch Gabriels und Satans Trennung seine Erzählung auszudehnen. Auch in der Schrift findet man diese schöne Allegorie, wo es von einem bösen Fürsten, wenige Stunden vor seinem Tode heifst: „er sey auf der Waage gewogen, und zu leicht befunden worden."

Interdum genua — fervidus urget.

Der letzte dieser Verse ist trefflich. Scaliger hat diese Stelle, und besonders das Gleichnifs des vom Hunde verfolgten Hirsches sehr gelobt. Hier sind seine Worte: exacta, venusta, grandis, efficax, numerosa, florida locutio, cuiuscumque theatri expectationem superat. Homer braucht dasselbe Gleichnifs von dem vor Achilles fliehenden Hektor: doch das schöne Bild des Hundes, der nach der Beute schnappt, die ihm entwischt, gehört dem Virgil ausschliefsend zu. Ovid und Statius haben es nachgeahmt.

Ne vetus indigenas — Teucrosque vocari..

Diese Rede der Juno ist von dem Dichter sehr schlau erdacht: sie begründet die Wahrscheinlichkeit des den Römern gegebenen Ursprungs. Es konnte gefragt werden, warum der berühmte Name Troja sich nicht erhalten hätte: die Antwort liegt in dem Vergleiche, welchen Juno dem Jupiter vorschlägt.

Virgil nimmt sich wohl in Acht, hier auf das Zeugniſs der Geschichte, welches man Lügen strafen konnte, sich zu berufen: eben so wenig schickte es sich, daſs die siegreichen Trojaner in ein Bedingniſs willigten, das man gewöhnlich nur überwundenen Völkern aufdringt. Alles geht im Olymp vor; die Götter erscheinen allein bei diesem Vertrage, und so wird alles wahrscheinlich.

At procul ut dirae — Juturna solutos etc.

Die von Jupiter gesandte Furie erscheint hier unter der Gestalt eines Unglücksvogels, sie ist folglich nicht sowohl ein Werkzeug, als die Dollmetscherin des Götterwillens. So angesehen, ist ihre Erscheinung kein direktes Dazwischentreten der Gottheit, wie man behauptet hat. Todesfälle von Helden und Königen wurden bei den Alten immer durch unglückliche Anzeichen voraus verkündigt. Diese Meinung, wird sie gleich von den Philosophen verworfen, kann gleichwohl vom Dichter angenommen werden; alles was das Herz bewegen kann, ist in der Poesie vernünftig und wahr. Das von Virgil hier gebrauchte Mittel ist darin sehr gut, daſs es das Gemüth des Lesers zur Schwermuth stimmt, und diese Trauerbilder von fern auf das Grab des Turnus hinweisen.

Juturna's Leid ist sehr pathetisch geschildert. Die Nymphe beweint zuerst das unvermeidliche Loos ihres Bruders, und hernach ihr eigenes. Höchst rührend ist die Apostrophe, womit sie ihre Rede beschlieſst; sie beklagt sich über ihre Unsterblichkeit, und bedauert, daſs es ihr nicht vergönnt sey, mit Turnus, dem sie das Leben nicht fristen können, unter die Schatten hinab zu wandeln.

Ille humilis supplexque — inquit etc.

Die den Tod des Turnus tadeln, haben die Sache nicht genug überdacht. Es ist leicht einzusehen, welche Schwierigkeiten dieser in der Folge würde verursacht haben. Das Beste war, einen solchen Nebenbuhler aus dem Wege zu räumen: das Interesse der Trojaner und der Lateiner, so wie des Gedichts, gebot dem Aeneas diese Strenge. Dieses Betragen streitet freilich mit den unter den neuern Kriegern angenommenen Begriffen; wahrscheinlich war sie aber den Sitten der Alten gemäfs, die sich wenig um die Heiligkeit der Verträge bekümmerten, und den Frieden nur im Tode ihres Feindes sahen. Im Homer sagt Achilles zu Hektor:

Dafs doch Zorn und Wuth mich erbitterte, roh zu verschlingen
Dein zerschnittenes Fleisch für das Unheil, das du mir brachtest!

Der griechische Held höhnt nicht allein des besiegten Feindes, er schleift auch seinen Leichnam um die Mauern von Troja. Virgil hat seine Leser mit so grausenden Gemälden verschont; die Bitte, die er den Turnus thun läfst, ist rührend: dieser sterbende Held interessirt nicht seinetwegen, sondern wegen seines Vaters, wie Mezenz im zehnten Gesange wegen seines Sohnes. Diese Art, Mitleid für die Gegner des Aeneas zu erregen, ist verständig und tief gedacht; die Theilnahme an ihrer Niederlage schadet der Theilnahme für den Sieger nicht. Auch ist der letzte Streich, der gegen Turnus geführt wird, durch das Andenken des Pallas glücklich motivirt: nicht Aeneas, Evanders Sohn ist's, der seinen Tod fordert.

Man hat aus dem Gesagten ersehen müssen, daſs der Knoten und die Entwickelung der Aeneis aus der Natur der Fabel und des Stoffs entspringen, wie Aristoteles empfiehlt. Die Haupthindernisse gegen die Niederlassung des Aeneas in Italien, welche den Knoten der epischen Handlung ausmachen, sind der Zorn der Juno, welche die Trojaner verfolgt, die Liebe der Dido, die den Helden zu Karthago zurückhalten will, Amata und Turnus, die sich seiner Heirath mit Lavinia widersetzen: es ist natürlich, daſs Juno den Sohn der Venus, ihrer Gegnerin verfolgt: Dido's Widerstand ist nicht nur natürlich, sondern historisch. Man sieht, sagt Lebossü, in der Person des Aeneas und der Dido den Geist und das Betragen der zwei groſsen, von ihnen gestifteten Reiche. Man sieht hier das gröſste Hinderniſs, welches die Römer je fanden; und dieser groſse Knoten der Fabel ist eine Geschichtswahrheit. Auch die Liebe des Turnus für Lavinia, Amata's Vorliebe für diesen italischen Helden entspringen aus dem Stoffe des Gedichts, und die Auflösung aller dieser Schwierigkeiten folgt nothwendig aus dem Gange der Handlung.

Dido vermag den Aeneas nicht zurück zu halten, und bringt sich aus Verzweiflung um: Juno hat das Schicksal nicht erbitten können, und läſst sich von Jupiter besänftigen: Amata hat geschworen, Aeneas solle nie ihr Eidam werden; nachdem für ihre Parthei alles verloren ist, legt sie Hand an sich selbst: Turnus, der gegen den Willen der Götter und des Latinus um Lavinia warb, war die einzige Ursache des Kriegs, und er muſste unter dem Schwerte des Aeneas erliegen, der tapferer als er,

und besonders von den Göttern mehr begünstigt war. So wird die Entwickelung der Aeneis nicht nur aus dem Stoffe des Gedichtes gezogen, sondern, wie schon bemerkt wurde, sie geht aus dem Charakter des Helden hervor. Weil Aeneas dem Willen der Götter sich unterwirft, verläſst er Karthago, und erweicht endlich selbst die Juno; weil er groſsmüthig ist, erspart er beiden Völkern die Greuel des Kriegs, und schlägt einen Zweikampf vor, in welchem sein Nebenbuhler allein aufgeopfert werden soll.

Diese Entwickelung ist um so bewundernswürdiger, da sie alle Tugenden des Aeneas in's Licht setzt, und ihm die gerechte Belohnung derselben reicht. Amata und Turnus sind nicht mehr; Juno ist besänftigt, der Held hat keine Feinde im Olymp oder auf der Erde mehr. Von dem guten Latinus hängt es jetzt ab, ihm seine Tochter zu geben; Lavinia darf von einer Verbindung, die ihr Vater wünscht, und die Götter befehlen, nicht abgeneigt seyn. Alles hat sich in die vom Schicksal bestimmte Ordnung gefügt, und alle auf der Bühne bleibende Personen, die zwei streitenden Völker und ihre Oberhäupter werden unter der Regierung eines groſsmüthigen und frommen Fürsten glücklich werden. Nichts hebt, unsers Bedünkens, den Charakter des Aeneas mehr hervor, als diese so gegründete Hoffnung.

Wir bewundern, wie alle Ausleger, die Charaktere des Achilles und des Ulysses; sie schickten sich trefflich zum Stoffe der Ilias und der Odyssee; aber sie hätten sich nicht für den Stoff der Aeneis geschickt. Der Muth des Achilles geht bis zur Wildheit; die Klugheit des Ulysses bis zur List.

Virgil hat seinen Helden muthig und gut, **klug** und großmüthig vorgestellt: er hat ihm den **einzigen** Charakter, der dem Stifter eines Staates zukam, gegeben. Man bewundert seine Tapferkeit auf dem Schlachtfelde, und seine Tugenden versprechen schon die blühenden Regierungszeiten eines August. Niemand würde ein Unterthan des brausenden Achilles, oder des klugen Ulysses seyn wollen; aber den Aeneas könnte man sich zum Gebieter wählen, und würde sich glücklich schätzen, unter seiner Herrschaft zu leben.

Druckfehler.

. 13	Z. 17. 18	Vorgebürg	l. m.	Vorgebirg
— 28	— 26	flieht	——	fliegt
— 30	— 4	säete	——	sä'te
	21	Pluto	——	Alekto
— 57	— 18	ausspricht	——	ausdruckt
— 61	— 10	erfährt	——	erfahre
— 77	— 8	das Moment	——	den Moment
— 90	— 19	vorgeblichen	——	vergeblichen
— 91	— 7	icta	——	ictu
— 97	— 26	Schwerdte	——	Schwerter
— 107	— 16	del. als		
— 108	— 22-23	eine solche	——	einer solchen
— 113	— 21	winkt	——	wirkt.
— 116	— 31	Ausdruck	——	Ausbruch
— 119	— 27	anmuthigem	——	anmuthendem
— 127	— 24	Hölle	——	Höhle
— 129	— 30	Dido	——	die Dido
— 131	— 32	der	——	die
— 134	— 6	Bildnifs	——	Ebenbild
— 136	— 31	einen	——	einem
	— 32	bringen	——	anbringen
— 137	— 14-15	Dannenhirsche	——	Dammhirsche
	— 28	;	——	,
— 149	— 11	haben	——	hat
— 152	— 5	Lusinde	——	Lusiade
— 153	— 9	diejenigen	——	diejenige
	— 17	kes. Das	——	kes, das
— 158	— 13	scheut	——	schaut
— 159	— 13	Den	——	Der
— 167	— 19	fatui	——	fatus
— 169	— 10	mancher	——	manche
— 182	— 6	worden	——	werden
— 186	— 23	einpesperrt	——	eingesperrt
— 189	— 22	Turnus	——	Latinus
— 193	— 12	wichtigen	——	richtigen
— 195	— 20	im	——	in
— 205	— 29	vor	——	von
— 208	— 9	war	——	ward
— 213	— 11	In der	——	Die
	— 25	Hierinnen	——	Hierin

S.	Z.		l. m.
216	10	angenehm. Bei	angenehm bei
— 225	— 16	Doch	Das
— 227	— 25	mit	mit ihm
— 232	— 30	besingen	besiegen
— 235	— 11	schwarze	schwache
— 236	— 13	denselben	derselben
	ibid.	gerühmt	gerührt
	— 28	mitbewerbenden	mitwerbenden
— 257	— 2	Thränen. Besonders	Thränen, besonders
	— 6	nach erliegt	;
— 240	— 9.10	unempfindsame	empfindsame
— 244	— 32	der	den
— 247	— 17	Pellio	Pollio
— 267	— 30	aufserhalb den	aufserhalb der
— 264	— 27	welche bis	welche man bis
— 268	— 10	Gontigimusque	Contigimusque
— 274	— 20	springt	sprengt
— 278	— 23	Härtigkeit	Hurtigkeit
— 279	— 9	Haupttönen	Hauchtönen
	— 11	arduns	arduus
— 281	— 13	Traumbildern	Trauerbildern
— 286	— 14	selbsten	selbst


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02021 6522

